فى الأدب المقارن

دراسات نظرية وتطبيقية

د . الطاهر أحمد مكى
أستاذ الأدب فى كلية دار العلوم
جامعة القاهرة



دار المعارف

- **الطبعة الأولى :**

ذو الحجة ١٤٠٨ هـ
أغسطس ١٩٨٨ م.

- **الطبعة الثانية :**

رمضان ١٤١٢ هـ
مارس ١٩٩٢ م

- **الطبعة الثالثة :**

محرم ١٤١٨ هـ
مايو ١٩٩٧ م

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج .م .ع .

إهـــداء

إلى طلابى ، أعزّائى ، الذين أصبحوا زملائى فى الجامعات المصرية والعربية ..

اعتزازًا بوفائهم وعرفانهم ، وتقديرًا لنبوغهم ، ولدورهم الفعّال فى الحياة الثقافية والأدبية والجامعية .

• كلمة :

خلال إعـــداد كتابى الأدب المقارن: **أصوله وتطوّره ومناهجه**، واستغرق منى سنوات طويلة وجهدا مضنيا، وصدر هذا العام عن دار المعارف، حرصت على أن أقف فيه عند العلم نظريةً، وما يتصل بذلك من قريب فحسب، فإذا مَثّلتُ لأمر ففى أضيق الحدود، وفى إيجاز يُلمح ولا يُطنب، ويُجمل ولا يفصلّ، حتى لا أخرج بالكتاب عن منهجه، ولا تطول صفحاته أكثر مما طالت.

ولكن المثل ضرورى، والشاهد يعزز الفكرة، ويؤكد المقولة، ومن ثم حرصت على أن أتناول هذا تفصيلا فى الجانب التطبيقى من هذه الدراسات، وهى تمهّد الطريق لمن يريد أن يواصل السعى، وتنير السبيل لمن يرغب فى المزيد، وتتناول جوانب مختلفة من مجالات الأدب المقارن، كالتأثير والتأثر والرحلات والمصادر، ودراسة طبقا لمذهب المقارنين الأمريكيين، ومعهم قلة من الفرنسيين المعاصرين، ممن لا يشترطون وجود علاقة سببية بين الأعمال موضوع المقارنة، وخارج التطبيق كانت هناك بعض الدراسات التى تتصل بالظروف التى مهدّت لنشأة الأدب المقارن حديثا، أو المحاولات العربية التى تدخل فى نطاقه قديما، وإن لم تهتد إليه علما.

وجاءت الدراسات التطبيقية ، فى جملتها ، عما أعطينا الآداب الأوربية خلال العصور الوسطى ، والقليل منها عما أعطونا فى العصر الحديث ، أو التقى فيه مبدعان على غير لقاء ، ودون أن يكون هناك أخذ وعطاء .

وهذه الدراسات سبق أن نشرت كلها فى عدد من المجلات العربية المعروفة : مجلة المجلة والهلال القاهريتين ، وآفاق عربية البغدادية ، والدوحة القطرية ، والفكر العربى البيروتية ، والبحث العلمى المغربية ، على امتداد مساحة طويلة من الزمن ، فأقدمها يعود إلى أيام أن كنت طالب بعثة فى مدريد أعوام ١٩٦٢ وما حولها ، وأحدثها نشر منذ شهر واحد تقريبا . ومن هنا فإن بعض الجزئيات قد تتكرر ، ويكمّل بعضها بعضا ، وإن جاءت فى أكثر من دراسة ، وثمة قضايا يتوزعها أكثر من موضوع ، لو ضمت إلى بعضها ، وصُنع منها كُلاًّ ، لأصبحت فى جملتها موضوعاً جديداً مختلفاً لاينتمى إلى أىٍّ منها .

وتجىء هذه الدراسات ، على أيه حال ، مكمّلة لكتاب الأدب المقارن الذى أشرت إليه ، ومضيئة لعدد من قضاياه ، فأبحاثها تفصل ما جاء هناك مجملا ، وتقف عندما ألقينا به عابرين ، ولقد كان مقدرا لها أن تصدر تحت عنوان : **نحو أدب إسلامى مقارن ، ودراسات أخرى** ، وأشرت إليها فى هوامش الأدب المقارن : أصوله وتطور ومناهجه بهذا العنوان ، ولكنى وجدت قضية الأدب الإسلامى المقارن

قد طالت وتشعّبت، وتستحق وحدها دراسة مستقلة، وسوف تصدر في العنوان نفسه بعد زمن لن يطول.

إن قضايا الأدب المقارن شائكة وعويصة ومعقدة، ولا يزعم الإنسان لنفسه أنه آمن من مخاطرها دائما، فإن أكن قد أصبت فذلك من فضل الله، وإن كبا القلم أو زلّ الفهم، فذلك هو الطبيعي، فبنو آدم خطّاؤن، ولسوف أسعد بأي تقويم أو تصويب أو تعليق أو توجيه.

والله يهدينا جميعا إلى سواء السبيل.

الطاهر أحمد مكي

٣٩ شارع المراغي
العجوزة — القاهرة الكبرى
ت: ٣٤٧٩٣٩٢

الجاحظ والأدب المقارن

يعرّفون الأدب المقارن بأنّه: «العلم الذي يدرس العلاقات بين الآداب القومية المختلفة، في تأثيرها وتأثّرها». أو بتعبير أكثر بساطة: العلم الذي يحاول أن يتخطى الحدود القومية ليعرف ما عند الآخرين، ما هو أصيل من آدابهم، وما أخذوه عن غيرهم. وفي محاولته هذه يستكشف عاداتهم وتقاليدهم، ويسهم فى التعريف بهم لمن يجهلهم، وإذن فهو طريق، بين سبل أخرى كثيرة، لجعل هذا العالم أقل تعصبا، وأشمل إنسانية، إنه فى غاياته البعيدة دعوة إلى الحب والتفاهم والتعاون، وإثبات علمى على أنّ العزلة فى الأدب، كما هى فى غيره، ضارة أولا، وغير موجودة ثانيا، وليس فى هذه الدنيا من لا يأخذ ويعطى، باستثناء الموتى. نعم الموتى وحدهم الذين لا يأخذون ولا يعطون.

والمقارنة كعلم له منهج وقواعد وليدة النصف الثانى من القرن التاسع عشر، إلاّ أنها كظاهرة قديمة قدم الأدب نفسه، فمنذ أن كان هناك أدب، وكان من يقرأ هذا الأدب ويتذوّقه، كان أيضا من يقف عند المشابه بين الشعراء وغيرهم، مشابه فى الفكرة أو الصورة أو المنهج، يقف عند هذه الملاحظة متأملا، دون أن يذهب بتأمله إلى ما هو أبعد من هذا. وقد يحاول أن يجد للأمر سببا، وأن يخرج

بمقارنته إلى لون من التقاضي فيحكم لشاعر على شاعر، أو لكاتب على كاتب، وبين يديه الأسباب التي جعلته يرجح كفة أحدهما على الآخر.

عرف أدبنا العربي هذا اللون من المقارنة، أو الموازنة إذا شئت الدقة، منذ وُجد، وأقدم ما نعرف منها الموازنة التي جرت بين إمرئ القيس وعلقمة الفحل، وكانت الحكم فيها أم جندب زوجة الأول، وحفظتها لنا كتب الأدب، وعرضت لها تفصيلا وتحليلا في كتابي: **إمرؤ القيس، حياته وشعره** [١]. وكان سوق عكاظ، والأسواق الأخرى الشبيهة به، محكمة أدبية في جانب منه، توازن بين الشعراء على نحو ساذج، لتحكم بالأفضلية على آخر، أو له على الشعراء جميعاً.

ويمكن القول أن ضربا من الموازنة يأتي عفوا، حين يكون التشابه بيّنا بين بيتين أو قصيدتين، أو صورتين أدبيتين لمؤلفين مختلفين، أو آداب متباينة، طبيعي حين يقرأ المرء قول أبي يعقوب **الخُرَيْمي** [٢]:

أدركتني — وذاك أول دائي — بسجستان حرفة الآداب

---

١ — انظر: الطاهر أحمد مكي، إمرؤ القيس، ص ٦٤، الطبعة الخامسة ١٩٨٥، دار المعارف بالقاهرة.

٢ — انظر ترجمته في: الشعر والشعراء لابن قتيبة، جـ٢ ص٨٥٣، الطبعة الثانية، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م.

وأن يقرأ قول أبي تمام من بعد:

إذا عُنيتُ بشيء خلتُ أنيّ قد أدركتُه، أدركتني حرفةُ الأدبِ

أن يستشعر هذا التشابه، وأن يضع يده عليه، وأن يفكر فيه، وفي الأسباب التى أدت إليه، وفى التفسير الأكثر قبولا لوجوده، وأن يحاول تقدير قيمته وأهميته. وقد تطورت هذه الموازنات فى الأدب العربى، وألفت فيها الكتب، ألف الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى المتوفى عام 371 هـ 981م، كتابه: الموازنة بين الطائيين، واستهدف به المفاضلة بين البحترى وأبى تمام... ووزان القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى، المتوفى عام 366 هـ 769 م، أو توسط على حد تعبيره، بين المتنبى وخصومه. غير أن هذه الموازنات ذات طابع جمالي بحت، ولأبيات شوارد، ولعل أبرز ما أدت إليه الحديث عن «الأصالة»، وهي فكرة لم يعرفها النقد الأوربى الحديث إلاّ فى القرن التاسع عشر. حين يلتقى شاعران حول معنى فلمن يكون؟ من هو صاحبه؟ أهو الذي سبق إليه أم الذي قدمه لنا في صورة أدبية أكثر طرافة؟.

عندما يقول علي بن الجهم:

كأنّ يدَ النديم تديرُ كأساً شعاعاً لا يُحيط عليه كأسُ

ثم يأتى البحترى فيتناول المعنى فى صورة أخرى، ويقول:

يُخفى الزجاجةَ لونُها فكأنّها فى الكأس قائمةٌ بغير إناءِ

هل يقلل من شأن البحتري أنّه سبق بهذا المغنى؟. سوف نحكم لعلي الجهم، دون شك، لأنه أسبق تاريخا، بأنه صاحب الصورة، أو مالكها بلغة العصر الحديث، ولكن الأمر ليس بمثل هذه السهولة دائما، فالمتنبي ــ مثلا ــ وهو يشدونا ببيته:

وهكذا كنتُ فى أهلي وفى وطنى   إنّ النفيسَ غريبٌ حيثما كانا

قد قلد أبا تمام فى قوله:

غرّبتُه العلا على كثرة الأهـ   ـلِ فأضحى في الأقربين جَنيبا
فليطلْ عمره فلو مات فى   مروَ مقيماً بها لمات غريبا

لكن بقليل من التأمل نجد المتنبي أنقذ نفسه من شائنة التقليد، حين التقط معنى أبى تمام وجاء به في خلق جديد، صورة ونظما وموسيقا، وصاغه فى بيت واحد، «وبيت أبي الطيب، كما يقول الجرجانى، أجود وأسلم، وقد أساء أبو تمام بذكر الموت فى المديح، فلا حاجة به إليه، والمعنى لا يختل بفقده، ومن مات فى بلده غريبا فهو فى حياته أيضا غريب» [٣].

وما أريد أن اعرض لهذه القضية تفصيلا، فليس هنا مكانها، وبحسبى أن أشير إلى أن الحديث فى الموازنة فتح الباب عريضا

٣ــ الجرجانى، على بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص٢١٩، الطبعة الثانية، تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، القاهرة ١٣٧٠هـ = ١٩٥١م.

وواسعا للحديث عن «الأصالة» في الأدب والفن، أمام علماء البلاغة العربية، فعرف النقد العربي في زمن مبكر جدا ما سمى «السرقات الأدبية»، وهو أضخم أبواب البلاغة، وأكثرها دورانا في كتب المؤلفين.

غير أنّ النقاد العرب بعامة وقفوا بالموازنات الفردية عند الأدباء العرب، فى أدب اللغة العربية نفسها، فلم يتجاوزوها إلى ما أخذه الشعراء عن اللغات الأخرى، وكان من الشعراء العرب من يجيد الفارسية، ويفخر بها قومية فى شعره العربى، ومن درس الفكر الهليني فى لغته الأصلية أو مترجما، ومن ألمّ بالآداب السريانية فى قصصها ونثرها، ومن وقف على آداب الهند وتاريخها، دون أن يسترعى ذلك اهتمام النقاد والعلماء، إلاّ فى إشارات عابرة وقليلة، كالذي أورده الأغاني، لأبى الفرج الأصفهانى، من حكم قيلت عند موت الإسكندر الأكبر، فقد ذكر قول أحدهم: «كان الملك يعظنا فى حياته، وهو اليوم أوعظ منه حيا»، وعلق عليه، بأن أبا العتاهية أخذ هذا المعنى حين أنشد:

وكانت في حياتِك لى عظاتٌ وأنتَ اليوم أوعظُ منك حياًّ

وكان الجاحظ استثناء فريدا من هذه القاعدة!.

لقد عالج الجاحظ كل شيء، ومضى في كل الطرق، طبقا لمفهومه عن الأدب من «الأخذ من كل شئ بطرف». وتميز بفضوله

البالغ الحدة، ونهمه لمعرفة كل ما هو إنسانى، وسعة أفقه الثقافى، وبأصالة مؤلفاته وتراثها، وبأسلوب خاص يمكن أن تتعرف من خلاله إلى عمله، حتى لو جاء غفلا من النسبة إليه بين مئات الأعمال الأدبية الأخرى. ولقد واجه كل القضايا التى يثيرها فى أعماقه روح قلق، لا يكف عن التبصر والسؤال، ونهم إلى المعرفة بكل ألوانها.

كان الجاحظ الوحيد من بين علماء عصره الذى تقع بين فكره على بعض الملامح التى يمكن أن تدخل فى نطاق الأدب المقارن، إذا فهمناه على نحو واسع، وكخطوة أولى قبل أن تحكمه المناهج، وترتفع به من الذاتية الخالصة إلى الموضوعية المقننة، حين نعنى به العناية بآداب تتجاوز أدب الأمة الواحدة، ومتابعة التأثيرات الأجنبية فيها، قبولا لها أو اعتراضا عليها، لأنها تمس نقاء الثقافة القومية. فالثقافة العربية الإسلامية فى قمتها، خلاصة ممتازة ومثيرة لعناصر متعددة، ولم يستطع الجاحظ أن يقف مكتوف الأيدي أمام ما تفرضه هذه الظاهرة، وأغناها بكل تراثه العقلى منذ اللحظة التى بدأ فيها العلماء العرب يجمعون المواد اللغوية والتاريخية والأدبية، ودخلت فى مسابقة مع عناصر الثقافات الأجنبية، وبدأ الناس يواجهونها، يقفون ضدها، أو يتركونها تأخذ طريقها إلى العقول مؤثرة ومتأثرة.

خضعت الحياة الثقافية العربية فى بداية ازدهارها للقانون الاجتماعى الذى تخضع له كل الظواهر الشبيهة عند الأمم الأخرى، قبل العرب ومن بعدهم، والذى يربط التطور والتقدم بانفتاح الثقافة

القومية والتقائها مع الثقافات المجاورة والوافدة ، فالأدب المسرحى الرومانى قام على أسس المسرحيات الهزلية الإغريقية ، وعاش كتاب الأدب الأوربي الوسيط ضيوفا نهمين على مائدة التراث العربى ، فلا بدع أذن أن تكون الترجمة من الآداب الأخرى فاتحة عصر النهضة العربية الأدبى .

كان كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع ، وترجمه من الفارسية ، أول موثر أجنبى فى مجال النثر ، والكتاب فيما يقول المترجم نفسه «مما صنعه علماء الهند من الأمثال والأحاديث» ، وعرّبه عن ترجمته الفارسية ، وبذل جهدا كبيرا فى تحوير الخصائص الهندية الصميمة ليجعله ملائما للذوق الإسلامى ، ولكن دون أن يصبه فى قالب إسلامى بحت ، وأضيفت إليه فصول جديدة ، بعضها اقتضته طبيعة الحياة العربية ، وبعضها كان موجودا فى الترجمة الفارسية ، دون الأصل الهندى ، وأصاب التعديل مقدمة الكتاب نفسها ، أى أن النثر الفنى العربى جاء إلى الحياة تحت تأثير أدبيين أجنبيين ، الهندي والفارسي ، وهى ظاهرة تدخل فى نطاق الأدب المقارن .

وجاء التأثير الثانى عن طريق الترجمات الإغريقية ، ومن المعروف أن العرب كانوا يجهلون أشعار هومير ومسرحيات أرستوفان ، أو إذا شئت الشعر الملحمى والأدب المسرحي ، لأن الأمر لم يكن يهمهم كثيرا ، ولعدم توفر المترجم المقتدر أيضا ، وقد اعترف حنين بن إسحاق ، ت 260 هـ = 872 م ، المترجم الشهير فى هذه الفترة ، بأنه

عاجز عن ترجمة الشعر الإغريقي. والنقد المتسرع، غير الناضج، ينسب غياب هذه الأجناس فى الأدب العربى الوسيط، إلى أن أيا منها، الملاحم والمسرح، لم يُترجم إلى اللغة العربية، كأن كلا الجنسين الأدبيين، وغيرهما، لا يمكن أن يولد عفويا على أرض شبه الجزيرة، كما وُلدت أجناس أدبية أخرى. وما أريد أن أبحث هنا لماذا لم يبدع العرب فى هذين اللونين من الأدب، فقط أود أن أشير فى عجالة إلى أن العرب وقفوا فى البدء بالأدب عند الشعر، ثم تقدموا به قليلاً، وفى تواضع، ليشمل الخطابة، ومن هذه تولد فن الرسائل والنثر الفنى، واستطال غرسهما من بعد، بداية من القرن الرابع الهجرى، العاشر الميلادي، ليشمل بقية أنواع النثر الأخرى، وازدهرت كلها فى ظل تأثير الآداب الأخرى، غير العربية، وافدة أو مجاورة.

كان الجاحظ إلى جانب تمكنه الرائع من الأدب العربى يعرف الأدب الإغريقى عن طريق الترجمة، وأفاد منه، فقد شهر بأنه يتلقف الفكرة في أي أفق ظهرت، وكان قوى الصلة بالمترجمين، تشده إليهم روابط عديدة، ودرج على أن يهزأ بهم دواما. ويعرف عن أرسطو أشياء دقيقة، وانتهى إلى صحتها جانب كبير من الباحثين المحدثين، يعرف عنه أنه «بكئ اللسان، غير موصوف بالبيان، مع علمه بتمييز الكلام وتفصيله، ومعانيه وخصائصه». وقد قارن الجاحظ بين آداب الأمم الأربعة التى كانت تلعب دورا حضاريا مرموقا على أيامه وهم

«العرب وفارس والهند والروم (أى الإغريق)، والباقون همج وأشباه الهمج» [٤] . ولكن مقارنات الجاحظ تعتمد، إجمالا، على أفكار ذاتية أكثر منها موضوعية، وتأتي فى شكل أحكام كلية ونهائية أكثر منها تقييما متدرجا لخصائص أدب كل واحدة من هذه الأمم.

كان الجاحظ إذن يعرف قدر الأفكار الاجنبية التى أخذت طريقها إلى العربية، والمواد التى وضعتها بين يدى الأدباء، والدور الذى اضطلعت به الأعمال المترجمة فى إثراء الحياة الثقافية، ويأتى ذلك كله من خلال ملاحظات منثورة عن الخصائص النوعية لهذه الأمم، وعن تقنيتها واستعداداتها الفطرية، واحتفظ للعرب من بينهم بالتفوق الواضح فى أمرين، لا يدانيها فيهما أحد: الشعر والخطابة. وهو تفوق أنكره غير العرب، والذين دخلوا التاريخ تحت اسم «الشعوبية»، وهى حركة أسرفنا فى دراستها تاريخيا، على حين أن الإضافات النيّرة عن دورهم الثقافى لما تزل محدودة ومتواضعة، ودراسات الجاحظ المقارنة تأتى فى معظمها حوارا مع الشعوبية، ردا عليها وتفنيدا لآرائها:

«قالوا ـ أي الشعوبية ـ والخطابة شيء فى جميع الأمم، وبكل

---

٤ ـ البيان والتبيين، جـ١ ص١٣٧، الطبعة الأولى، بتحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ١٣٦٧ هـ ـ ١٩٤٨ م.

الأجيال إليه أعظم الحاجة، حتى أن الزنج مع الغثارة [٥]، ومع فرط الغباوة، ومع كلال الحد، وغلظ الحس، وفساد المزاج، لتطيل الخطب، وتفوق في ذلك جميع العجم، وإن كانت معانيها أجفى وأغلظ، وألفاظها أخطل وأجهل. وقد علمنا أن أخطب الناس الفرس، وأخطب الفرس أهل فارس، وأعذبهم كلاما، وأسهلهم مخرجا، وأحسنهم دلا، وأشدهم فيه تحكما، أهل مرو. وأفصحهم بالفارسية الدرية، وباللغة الفهلوية أهل قصبة الأهواز. فأمآ نغمة الهرابذة، ولغة الموابذة، فلصاحب تفسير الزمزمة» [٦].

«قالوا ــ أي الشعوبية ــ ومن أحب أن يبلغ فى صناعة البلاغة، ويعرف الغريب، ويتجر فى اللغة، فليقرأ كتاب «كاروند» [٧]، ومن احتاج إلى العقل والأدب والعلم بالمراتب والعبر والمثلات، والألفاظ الكريمة، والمعانى الشريفة، فلينظر فى سير الملوك. فهذه الفرس ورسائلها وخطبها وألفاظها ومعانيها، وهذه يونان ورسائلها

٥ــ الغثارة: الجهل والحمق.

٦ــ الهرابذة، جمع هربذ: القائمون على بيوت النار، والكلمة فارسية.
الموابذة، جمع موبذ: قاضى المجوس، وهى فارسية أيضا.
الزمزمة: صوت لا يستعملون فيه اللسان ولا الشفة، وانما يديرونه فى حلوقهم، فيفهم بعضهم عن بعض، ويستعمله المجوس عند تناول الطعام أو حين الاغتسال.

٧ــ كاروند: كار معناها: صناعة، وهى دارجة فى العامية المصرية، وند معناها: مديح وثناء.

وخطبها وعللها وحكمها، وهذه كتبها فى المنطق التى قد جعلتها الحكماء بها، تعرف السقم من الصحة، والخطأ من الصواب، وهذه كتب الهند فى حكمها وأسرارها، وسيرها وعللها. فمن قرأ هذه الكتب، وعرف غور تلك العقول، وغرائب تلك الحكم، عرف أين البيان والبلاغة، وأين تكاملت تلك الصناعة. فكيف سقط على جميع الأمم المعروفين بتدقيق المعانى، وتخير الألفاظ، وتمييز الأمور، أن يشيروا بالقنا والعصى، والقضبان والقسى. كلا، ولكنكم كنتم رعاة الأبل والغنم، فحملتم القنا فى الحضر بفضل عادتكم لحملها فى السفر، وحملتموها فى المدر بفضل عاداتكم لحملها فى الوبر، وحملتموها فى السلم بفضل عادتكم لحملها فى الحرب. ولطول اعتيادكم مخاطبة الإبل جفا كلامكم، وغلظت مخارج أصواتكم، حتى كأنكم إذا كلمتم الجلساء إنما تخاطبون الصمان» [٨].

يواجه الجاحظ اتهامات الشعوبية هذه، ويرد عليها مفندا، وموازنا بين الأدب العربى والآداب الأخرى للأمم التى عدها راقية، نعم إنّه يتناول القضايا إجمالا، ولكنه فى إجماله يعكس معرفة دقيقة بهذه الآداب، أو بالاتجاهات العامة فيها على الأقل، يقول:

«وجملة القول إننا لا نعرف الخطب إلاّ للعرب والفرس، فأمّا الهند فإنّما لهم معان مدونة، وكتب مخلدة، لا تضاف إلى رجل معروف،

٨ــ البيان والتبيين، جـ٣ ص ١٢ــ١٤.

ولا إلى عالم موصوف، وإنّما هى كتب متوارثة، وآداب على وجه الدهر سائرة مذكورة.

«ولليونانيين فلسفة وصناعة منطق، وكان صاحب المنطق نفسه (أى أرسطو) بكيء اللسان، غير موصوف بالبيان، مع علمه بتمييز الكلام وتفاصيله ومعانيه وبخصائصه. وهم يزعمون أن **جالينوس** أنطق الناس، ولم يذكروه بالخطابة، ولا بهذا الجنس من البلاغة.

«وفى الفرس خطباء، إلاّ أن كل كلام للفرس، وكل معنى للعجم، فإنما هو عن طول فكرة، وعن اجتهاد رأي، وطول خلوة، وعن مشاورة ومعاونة، وعن طول التفكير ودراسة الكتب. وحكاية الثانى علم الأول، وزيادة الثالث فى علم الثاني، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكر عند آخرهم».

فإذا انتهى من تقرير ما للهند والإغريق والفرس من آداب، وما برزوا فيه من أجناس، وضع قدرات العرب وما يملكون فى مجال الأدب بمواجهة هؤلاء جميعاً:

«كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه الهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إحالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام، وإلى رجز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة أو المناقلة، أو عند صراع أو فى حرب، فما هو إلاّ أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذى إليه يقصد، فتأتيه المعانى إرسالا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا،

ثم لا يقيده على نفسه، ولا يدرسه أحد من ولده. وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر، وله أقهر، وكل واحد فى نفسه أنطق، ومكانه من البيان أرفع، وخطباؤهم للكلام أوجد، والكلام عليهم أسهل، وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفظ، ويحتاجوا إلى تدارس، وليسوا هم كمن حفظ علم غيره، واحتذى على كلام من قبله، فلم يحفظوا إلاّ ما علق بقلوبهم، والتحم بصدورهم، واتصل بعقولهم من غير تكلف ولا قصد، ولا تحفظ ولا طلب، وإن شيئًا هذا الذي فى أيدينا جزء منه، بالمقدار الذي لا يعلمه إلاّ من أحاط بمطر السحاب، وعدد التراب، وهو الله الذي يحيط بما كان، والعالم بما سيكون.

«ونحن ـــ أبقاك الله! ـــ إذا ادعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والإرجاز، ومن المنثور والأسجاع، ومن المزدوج وما لا يزدوج؛ فمعنا العلم أن ذلك لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة، والرونق العجيب، والسبك والنحت، الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم، ولا أرفعهم فى البيان، أن يقول مثل ذلك إلا فى اليسير، والنبذ القليل».

ويتجاوز تقرير ما للعرب، بعد أن عدد ما لغيرهم، إلى مهاجمة ما للفرس والتشكيك فيه: «ونحن لا نستطيع أن نعلم أن الرسائل التى بأيدي الناس للفرس، أنها صحيحة غير مصنوعة، وقديمة غير مولدة، إذ

كان مثل ابن المقفع وسهل بن هارون، وأبى عبد الله، وعبد الحميد، وغيلان، يستطيعون أن يولدوا مثل تلك الرسائل، ويصنعون مثل تلك السير» [٩] .

والجاحظ رغم ذلك ليس مغلق القلب أو العقل بإزاء آداب الأمم الثلاث، الفرس والهند والإغريق، ويراهم مع العرب أكثر أمم الإنسانية تحضرا، ويبلغ به الإجلال لها حدا يجعله يناقض نفسه، فى الظاهر على الأقل، فهو يرى أن «الهند توافق العرب فى كل شىء، إلاّ فى ختان النساء والرجال، ودعاهم إلى ذلك تعمقهم فى توفير حظ الباه، قالوا: ولذلك اتخذوا الأدوية، وكتبوا فى صناعة الباه كتبا ودرّسوها الأولاد [١٠] . على حين يحتفظ فى مكان آخر من الكتاب نفسه للعرب بالتفوق في مجال الشعر، فلا يجاريهم فى هذا المضمار أحد: «وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب» [١١] . ومضى بنا القول أن الجاحظ يجعل الخطابة فضلا مشتركا بين العرب والفرس.

ويقدم مقارنة عابرة بين الشعر العربى، وبين الشعرين الفارسي والإغريقى، وأنها تختلف فى الإيقاع والقافية، ومن ثم لا يمكن أن

٩- البيان والتبيين، جـ٣ ص٢٧ و مابعدها.

١٠- الحيوان، جـ٧ ص٢٩، طبعة عبد السلام هارون.

١١- المرجع السابق، ص٧٤.

تقارن بالقصيدة العربية ، ويأتى بالقضية فى شكل رد على، ما أثاره حكيم بن عياش الكلبي [١٢] فى قوله:

ألم يكُ مِلْكُ أرضِ الله طرّا لأربعة له متميزينا
لحميرَ والنجاشي وابنِ كسرى وقيصرَ غير قول الممترينا

«وقد ذكرنا أن الأمم التى فيها الأخلاق والآداب والحكم والعلم أربع: وهى العرب ، والهند ، وفارس ، والروم» ، «فما أدري بأي سبب وضع الحبشة بهذا المكان. وأما ذكره لحمير فإن كان إنما ذهب إلى تبع نفسه فى الملوك ، فهذا له وجه ، ولو كان النجاشي في نفسه فوق تبع وكسرى وقيصر لما كان أهل مملكته من الحبش فى هذا الموضع.. والدليل على أن العرب أنطق ، وأن لغتها أوسع ، وأن لفظها أدل ، وأن أقسام تأليف كلامها أكثر، والأمثال التى ضربت فيها أجود وأسير. والدليل على أن البديهة مقصورة عليها ، وأنّ الارتجال والاقتضاب خاص فيها ، وما الفرق بين أشعارهم وبين الكلام الذي تسميه الروم والفرس شعرا. وكيف صار النسيب فى أشعارهم وفى كلامهم الذي أدخلوه فى غنائهم ، وفى ألحانهم إنّما يقال على ألسنة نسائهم ، وهذا لا يصاب فى العرب إلاّ القليل اليسير، وكيف صارت العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، فتضع موزونا

١٢ــ هو المعروف بالأعور الكلبى ، وهو شاعر مجيد كان منقطعا إلى بنى أمية بدمشق ثم انتقل إلى الكوفة ، وكان بينه وبين الكميت بن زيد مفاخرة ، انظر
- ياقوت ، ارشاد الأريب ، جـ١٠ ص٢٤٧ .
- الاغانى ، جـ١٥ ص١٢٢ .

على موزون ، والعجم تمطط الألفاظ فتفيض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون [١٣] .

كان الجاحظ يقاتل الشعوبية اتجاها سياسيا ، ولكنه لم يكن معاديا للثقافات الأجنبية ، ولا يستطيع أحد أن يتهمه بالتعصب ، أوبقصر النظر، أو بضيق الأفق ، وحاول — كما رأينا — أن يكون عادلا فيما يتصل بالفكر الأجنبي ، وبخاصة الإغريقى ، ودافع عن الشكل وليس عن المعنى ، وكان حريصا على الدوام على إبراز تفوق اللغة العربية ، وخصص لذلك جزءا كاملا من كتابه البيان والتبيين [١٤] للدفاع عنها . وحين عرض لمفهوم البلاغة ، ويعنى بها الخطابة ، أو الأدب النثرى بعامة إذا شئت ، وحاول تحديد ماهيتها ، لجأ إلى الموازنة بين ما تفهمه منها كل واحدة من الأمم الأربع التى اعتبرها جماع التحضر على أيامه :

«قيل للفارسي : ما البلاغة ؟ قال : معرفة الفصل من الوصل .

وقيل لليوناني : ما البلاغة ؟ قال : تصحيح الأقسام ، واختيار الكلام .

١٣— البيان والتبيين ، جـ١ ص ٣٨٤ .

١٤— انظر دراستنا عنه ، فى كتابنا : دراسة فى مصادر الأدب ، ص ٨٥ وما بعدها ، الطبعة السادسة . دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٥ .

وقيل للرومي: ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة.

وقيل للهندى: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة.

وقال بعض أهل الهند: جماع البلاغة البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة.

فإذا انتهى من عرض حد البلاغة عند الأقوام الثلاثة، عرض له عند العرب: «جماع البلاغة التماس حسن الموقع، والمعرفة بساعات القول، وقلة الخرق بما التبس من المعاني أو غمض، وبما شرد عليه من اللفظ أو تعذر.

«وزين ذلك كله، وبهاؤه وحلاوته وسناؤه، أن تكون الشمائل موزونة، والألفاظ معدلة، واللهجة نقية، فإنْ جامع ذلك السن والسمت، والجمال وطول الصمت، فقد تم كل التمام، وكمل كل الكمال» [١٥].

ولا يقف الجاحظ عند هذه الآراء الشوارد في أدب غير العرب، وإنما يحاول في فصول علمي مثير أن يتابع القضية أنّى أتيح له مزيدا من الضوء عليها. ينقل عن معمر، أبي الأشعث، سؤاله لبهلة الهندي، وقد اجتلبه يحيى بن خالد طبيبا، عن البلاغة عند الهنود، فيجيبه

١٥ــ البيان والتبيين، جـ١ ص ٨٨، ٨٩.

هذا : «عندنا فى صحيفة مكتوبة ، ولكن لا أحسن ترجمتها ، ولم أعالج هذه الصناعة فأثق من نفسى القيام بخصائصها ، وتلخيص لطيف معانيها» .

ويحمل أبو الأشعث الصحيفة يطوف بها على المترجمين ، حتى يجد القادر على نقلها إلى اللغة العربية ، ويورد لنا الجاحظ نص الترجمة كاملا ، وندين له ، وله وحده ، بوثيقة جليلة القدر عن تصور الهنود للخطابة ، أو البلاغة ، منذ مايقرب من ألف وثمان مئة عام ، ولم يعلّق الجاحظ على النص ، لا مفنّدا ولا مضيفا ولا معترضا ، ثم يجيء أبو هلال العسكري بعده ، فينقل النص عنه ، ويوسعه لكما وركلا ، كأنما كتبه عربي وللعرب [١٦] .

ونلحظ خلال ذلك كله أن الجاحظ يجرى هنا وهناك ، لا يفرغ من التدليل على أصالة البلاغة عند العرب حتى يقرر أنهم عرفوا بلاغة الهند ، ويعترف بأن الفرس ند للعرب فى الخطابة ، ثم يعود فيقرر بأن «كل كلامهم ، بل كل كلام لغيرهم من كافة الأعاجم ، عن طول فكرة ...» ، على حين أن العرب يرتجلون ، أو أكثر ارتجالا من غيرهم ، وأنّ غيرهم يحضرون الخطب ، أو أكثر تحضيرا لها ، ويجهد نفسه فى محاولات كثيرة ، ليثبت أصالة البلاغة العربية ، يثبتها للعرب وحدهم مرة ، ولهم مع الفرس مرة ثانية ، وينفيها عن غير العرب

١٦ـ انظر: • البيان والتبيين، جـ١ ص ٩٢.
• أبو هلال العسكرى ، كتاب الصناعتين ، ص١٩ .

ثالثة، وليس الجاحظ فى هذا كله بالمضطرب أو المتناقض، وإنما هو متردد، وربما كان تردده عن قصد، ومرده، فيما أرى، عاطفة غلابة تندفع به نحو العرب لدرجة التعصب، فهو يضغط على غير العرب لدرجة الغض من بلاغتهم، والتهوين من شأنها. وعقل مُلأٍ علما، يسبح فى معرفة واسعة بآداب الأمم الأخرى، تطاوعه وتساير هواه، ويفيد منها، ويكره لضميره أن يتنكر لها، أو يعرض عن خيرها.

ويعرض الجاحظ لمشكلات الترجمة من لغة إلى أخرى فى نغم حديث للغاية، وقضايا الترجمة وما يتصل بها، أو تؤدى إليه، تدخل فى اهتمامات الأدب المقارن بمفهومه الحديث. وكان الجاحظ أول عربى، فيما أعلم، وربما لا ثانى له فى مثل قامته على امتداد كل العصر الوسيط، عرض لهذه المشكلات بمثل هذا الوضوح المذهل، إنه يعرض لقضايا ندرك أهوالها نحن الذين نعانى من حب الترجمة وأشواقها، وما أكثر ما ذكرت الجاحظ وأنا أقف مبهوتا أمام قصائد رائعة لفيدريكو لوركا شاعر اسبانيا العظيم، تهزنى نغما وموسيقا وصورا، وأراني عاجزا تماما عن نقلها إلى اللغة العربية، ربما لبساطتها المتناهية أحيانا، ليشاركنى غيرى متعة الاستمتاع بها، فقد اكتشفت أن الترجمة، إنْ لم تكن تأليفا!، تذهب بكل جمالها، وتحولها إلى حطام من الكلمات، وذلك هو رأي الجاحظ فى ترجمة الشعر بعامة:

«والشعر لا يُستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوِّل

تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب، لا كالكلام المنثور، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذى تحول من موزون الشعر».

ويرى الجاحظ، فى الوقت نفسه، إمكانية ترجمة النثر، دون أن تذهب الترجمة بشيء من حقائقه، ويقف من بين ألوان الشعر بعامة عند الشعر العربى بخاصة، فيراه أصعب من غيره ترجمة، وأن نقله إلى لغة أخرى يجعل منه كلاما عاديا لا يرى الناس فيه جديدا. وفى لفتة عابرة وموجزة يرى أن الشعر الغنائى لا يصلح لتقييد المآثر، إنما تصلح لها الكتب والمؤلفات:

«وقد نقلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونانية، وحولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا، ولو حولت حكمة العرب (= الشعر) لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن، مع أنهم لو حولوها لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم فى كتبهم، التى وضعت لمعاشهم وفطنهم وحكمهم، وقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة، ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان، حتى انتهت إلينا، وكنا آخر من ورثها ونظر فيها، فقد صح أن الكتب أبلغ في تقييد المآثر من البنيان والشعر».

ولقد أذكرتني قولة الجاحظ: «فبعضها ازداد حسنا»، بما ينسب لناقد أمريكى ساخر، كان يقول: «لدينا كاتبان يدعوان ألن بو، أمريكى عادي جدا، وآخر فرنسي عبقري»، يشير إلى الترجمة الرائعة

لأعماله التى قام بها الشاعر الفرنسى الشهير بودلير. والواقع أن عددا من التراجم، دون أن تكون عوضا عن الرجوع إلى الأصل للباحث الحقيقي، أو المستمتع المتعمق، أصبحت أدبا رائداً فى اللغات التى تُرجمت إليها، حدث ذلك مع مسرح شكسبير ــ مثلا ــ حين ترجمه إلى الإسبانية الشاعر الإسباني الكبير **خوان رامون خمينيث**، الحائز على جائزة نوبل فى الأداب، ومع **ألف ليلة وليلة** حين ترجمها إلى الإسبانية أعظم روائي إسباني على الإطلاق، فى النصف الأول من القرن العشرين: **بلاثكو إبانييث**. وربما كانت مأساة الأدب العربى المعاصر أنه لم يجد أديبا مرتفع القامة في لغته ينقله إليها فينقله من المحلية إلى العالمية.

ويقف الجاحظ عند الشروط الخاصة بالمترجم، ويسبق فيها الأدب المقارن والنقد الأدبى الحديث بألف عام كاملة، فهو يرى، على نحو ما يرى النقاد وعلماء المقارنة الآن، أنه لا يكفى أن يكون المترجم عارفا باللغة التى ينقل منها، أو اللغة التي ينقل إليها، وإنما يجب أن يكون متمكنا فيهما معــا، لا فى اللغة فحسب، وأنما من المادة التي يقوم بترجمتها، ليكون عارفا بمصطلحاتها ودوران ألفاظها، فلا بد أن يكون المتوفر على ترجمة الأدب أديبا، وعلى ترجمة الفلسفة فيلسوفا، وعلى ترجمة العالم عالما، وهكذا. وأن يكون أيضا في قامة من يترجم له معرفة وتمكنا:

«قال بعض من ينصر الشعر ويحوطه ويحتج له: إن الترجمان

لا يؤدي أبدا ما قاله الحكيم (=الشاعر)، على خصائص معانيه، وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته، وخفيّات حدوده، ولا يقدر أن يوفيها حقوقها، ويؤدي الأمانة فيها، ويقوم بما يلزم الوكيل، ويجب على الجريّ، وكيف يقدر على أدائها وتسليم معانيها، والإخبار عنها على حقها وصدقها، إلاّ أن يكون فى العلم بمعانيها، واستعمال تصاريف ألفاظها، وتأويلات مخارجها، مثل مؤلف الكتاب وواضعه. فتى كان رحمه الله ابن البطريق، وابن ناعمة، وأبو قرة، وابن فهر، وابن وهيلي، وابن المقفع، مثل أرسطاطاليس؟ ومتى كان خالد مثل أفلاطون؟».

«ولابد للترجمان من أن يكون بيانه فى نفس الترجمة، فى وزن علمه فى نفس المعرفة، وينبغى أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية».

ويلتفت الجاحظ إلى جانب نفسى وتربوي من الأهمية بمكان، فى قضية الترجمة، ودراسة اللغات الأجنبية، فيرى أن تزاحم اللغات فى الرأس الواحدة يكون على حساب اللغات جميعاً، وأن التمكن من لغة يكون على حساب الأخرى، ومن الأفضل أن يوقف المرء جهده، إلى جانب لغته القومية والتمكن منها، على لغة أجنبية واحدة يترجم منها أو فيها، فمن المؤلفات ما تصعب مادته، وتصعب بالتالى ترجمته، وتتطلب قدرة أكبر، وتمكنا أعمق، وتوفرا خالصا:

«ومتى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين، علمنا أنه قد أدخل الضيم

عليها، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى، وتأخذ منها، وتعترض عليها، وكيف .يكون تمكن اللسان منهما مجتمعين فيه، كتمكنه إذا انفرد بالواحدة، وإنما له قوة واحدة، فإنْ تكلم بلغة واحدة استفرغت تلك القوة عليهما، وكذلك إنْ تكلم بأكثر من لغتين، على حساب ذلك تكون الترجمة لجميع اللغات، وكلما كان الباب من العلم أعسر وأضيق، والعلماء به أقل، كان أشد على المترجم، وأجدر أن يخطىء فيه، ولن تجد البتة مترجما يفي بواحد من هؤلاء العلماء» [١٧] . ومن هنا كان تعبيرنا الحديث: الترجمة خيانة. ولكنها خيانة جميلة ومحببة.

●

أى شئ لم يكن يحسن الجاحظ!

١٧- كل النصوص التى فى الفقرة الخاصة بالترجمة من كتاب الحيوان، جـ١ ص٧٥ وما بعدها.

شاعران أمام الموت
لوركا ونازك الملائكة

ـ ١ ـ

كلاهما ينتمى إلى وطن مختلف، وإلى لغة مباينة، وإلى حقبة غير الأخرى، وإلى مذهب فنى مستقل، ومع ذلك فسوف يلتقيان عند أشياء، ويختلفان فى غيرها، اختلافا شديدا، وهذا الاختلاف الشديد دليل قرب، وملمح تلاق، وليس وليد تناقض أو أبعاد، لأن طرفا الدائرة يلتقيان عند نقطة، ويفترقان عندها أيضا، والميلاد مفارقة العدم واقتحام الوجود، والموت ــ على النقيض ــ مفارقة الوجود إلى العدم، فالوجود والعدم طرفا نقيض يلتقيان للحظة، وكلاهما نهاية مادة وبداية أخرى.

أما أولها، فيدريكو غرسية لوركا، فأندلسى من إسبانيا، ويكتب شعره فى الإسبانية، وجاء إلى الحياة مع آخر القرن الذى مضى، أو إن شئت الدقة فى عام ١٨٩٨، من أسرة مستورة فى «عين البقّارة»، قرية من أعمال غرناطة، وعلى مقربة منها، تعبق بآثار الماضى العربى، وتتنسم تقاليده وبقاياه، وتعيش على كثير من تراثه

فى الحياة والعادات، وفى ألوان من الحرف والمهن، وحتى فى تخطيط الشوارع والبيوت وأسماء القرى.

وقد درس **لوركا** فى كليتى الآداب والحقوق فى جامعة غرناطة، وفى عام ١٩١٩ غادرها إلى مدريد، وأقام فى المدينة الجامعية، وظل بها دون أن يقطع صلته بمسقط رأسه، وسرعان ما لمع اسمه فى المدينة شاعرا موهوبا وواعدا، فأصبح موضع رعاية كل الذين سبقوه على الطريق، وموطن الحفاوة والتقدير فى كل المنتديات الأدبية. ولم يمض مع دراسته الجامعية حتى النهاية وإنما ضاق بها فتركها، وأخلص نفسه للشعر والمسرح، وبدأ نشاطه قويا، يقيم الحفلات المسرحية المحدودة والخاصة، ويقرأ الشعر على أصدقائه الخلص، ويكتب كثيرا. وفى عام ١٩٢٩ سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وقضى فى نيو يورك نحو عام ونصف، كان ذا أثر بالغ فى تطوره الفنى، وفى تعميق فكره الاجتماعى، ومنها عرج على كوبا، وأمضى هناك شهورا، وحين عاد منها إلى وطنه عهدت إليه الحكومة الجمهورية بأن يشرف على المسرح الشعبى. وسافر أيضا إلى الأرجنتين وأورجواى عام ١٩٣٣ فى رحلة قصيرة ليشهد عرض عدد من مسرحياته فى مدن الدولتين وعاصمتيها للمرة الأولى.

ومع بداية الحرب الأهلية (١٩٣٦ ـــ ١٩٣٩م) رحل **لوركا** من مدريد إلى غرناطة فى ١٦ يولية، على غير نصيحة كل أصدقائه، وبعدها بشهر واحد اقتحم بيته ثلاثة أشخاص، محام وضابط ونائب

فى البرلمان ، وبعد ليلة واحدة اغتالوه فجرا مع آخرين ، قامت بالعمل الإجرامى جماعة كاثوليكية ، اتهمت الشاعر العظيم بأنه تقدمى .

جئت إلى هذا العالم بعينين
وبدونهما أمضى
يا إله الآلام العظيمة ،
ثم
مصباح ولحاف
على الأرض
كم أتمنىَّ أن أصل
حيث وصل الطيبون
ــ ووصلت يا إلهي !
ولكن ، ماذا بعد ...

بدأ لوركا يمارس مهنة الكتابة ولما يزل فتى طريا . ففى غرناطة نفسها نشر كتابه الأول «انطباعات ومناظر» عام ١٩١٨ ، وهو دون الثامنة عشرة من عمره ، وكتبه نثرا ، وجاء وليد رحلة مدرسية قام بها مع رفقة من زملائه وأساتذته إلى مقاطعة قشتالة فى وسط شمال إسبانيا ، وهو كتاب تقليدى ، يمثل اتصال روح شاعر شاب من الجنوب بقشتالة فى الشمال ، بعد أن قرأ عنها الكثير فى كتابات الأدباء ، والشعراء على أيامه ، وبعد أن سمع الكثير عنها ، حكايات من جدّاته وعجائز القرية ، فقد كانت قشتالة الدولة التى اضطلعت

بالنصيب الأوفر، تخطيطا وتمويلا وقتالا، فى إخراج المسلمين من غرناطة، وهو أمر إن أسعد قشتالة وأثراها، فقد أذل غرناطة وأشقاها، ولا يزال...

وبعد كتابه الأول نشر ديوانه الأول «القصائد» فى مدريد عام ١٩٢١، ولمّا يمضى على وصوله إليها غير عامين، وهو مجموعة مختارة من شعره، ورغم أن موسيقاها رنّت فى آذان القراء يومها بأنغام غير مألوفة، غريبة وسهلة، إلاّ أن محتواها كان غنيا، وتضمنت عددا من القصائد بالغة الروعة، وجاءت أهميتها من أمرين جوهريين: أصالة الشاعر فى بناء قصائده، متجاوزا الأنغام التى كان يعرفها الشعر الإسبانى على أيامه، واحتواء كل العناصر الشعرية، من حيث الموضوعات والصور، مأساة وشعورا، وحتى بعض الحدس الميتافيزيقى، وهى عناصر تطورت عنده فيما بعد، وأخذت فى قصائد تالية صورا أشد دقة وصفاء. ونلمح من خلال قصائده هذه أنه كان يقاوم بقايا البرناسية التى أشاعها روبين داريو (١٨٦٧ــ ١٩١٦)، وخوان رامون خمينيث (١٨٨١ــ ١٩٥٨)، وكلاهما كان على أيامه نموذجا يحتذى فى الشعر [١].

---

(١) عن البرناسية انظر الفصل الخاص بالمذاهب الأدبية فى كتابنا: الشعر العربى المعاصر، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣.
وعن روبين داريو انظر: محمود على مكى، الشعر الإسبانى، مجلة عالم الفكر، المجلد الرابع، العدد الثانى، يولية ــ سبتمبر ١٩٧٣، الكويت، ص ٤٦٦ وما بعدها.
وعن خوان رامون خمينيث انظر: عباس محمود العقاد، شاعر أندلسى وجائزة

وبعد ذلك نشر ديوانه «أغنيات» فى مدينة مالقة، من كبريات مدن الأندلس، عام ١٩٢٧، وضم القصائد التى قالها فيا بين عامى ١٩٢١ و١٩٢٤، وفى عام ١٩٢٨، نشر فى مدريد «الديوان الغجرى»، وهو الذى وطد شُهرته فى عالم الشعر، وفيه يخلط بين ما هو حقيقى وما هو أسطورى، ويمزج بين الأهواء الإنسانية والحقائق الكونية، ويجمع بين اللغة الشعبية والأساليب العالية المثقفة، وتتجاور فيه الشخصيات الغجرية وما هو مستمد من التوراة. وفى عام ١٩٣١ نشر فى مدريد «قصيدة الغناء الأندلسى»، وجاءت تعبيرا شعريا رقيقا عن الروح الأندلسى الصافى، فى الإيقاع والمحتوى، وتنضح بروح طفولى عذب، وتتلاقى فيه كل عناصر الدراما، من الموت والحزن والصراع، والأنين والدموع والشكوى، والصلب والقهر والخناجر، ويمتزج فيه ما هو شعبى من التراث، أو عفوى يعكس مشاعر لوركا وذاته.

ومن رحلته إلى الولايات المتحدة، جاء ديوانه «شاعر فى نيويورك»، وكانت إقامته فيها أقسى فترة مرت عليه فى حياته، فقد شهد عن قرب معاناة الزنوج بخاصة، والملونين بعامة، والقادمين من بلاد فقيرة، وأدرك التناقض المريع بين المشاعر البدائية والفراغ العميق الذى تخلقه حضارة الآلة، حين تسيطر على كل شىء، فتحطم القيم الإنسانية العالية، وتجعل الكلمة الأولى للدينار، وتورث الإنسان القسوة وخواء الداخل، وهى مظاهر نقلت ديوانه من «الشعبية» إلى

السريالية ، وجاء صدى للصدام العنيف بين مشاعره والعالم الأمريكى الذى عاش فيه .

وفى عام ١٩٣٥ نشر مرثيته لمصارع الثيران إجناثيو شانجه ميخياس ، وفى السنة التالية نشر آخر ديوان طبع فى حياته ، وهو «ست قصائد جليقية» ، أما ديوانه «تماريت» فلم ينشر إلاّ بَعدَ موته ، رغم أنه نظم قصائده فى صيف عام ١٩٣٥ ، وتدور حول الحب والموت ، وأبدعه بعد أن قرأ مجموعة رائعة من الشعر العربى الأندلسى كان المستشرق الإسبانى إميليو غرسية غومث قد ترجمها إلى اللغة الإسبانية فى أسلوب شاعرى رقيق . وقد أبدعها وهو فى عزبة صديق له تحمل الاسم الذى أعطاه للديوان ، وأمضى وقته فيها يقرأ الشعر الأندلسى ، ويتأمل حدائق الحمراء ، فجاءت قصائده الإسبانية تتضوع أريجا عربيا .

ولكن لوركا لم يكن شاعرا فحسب ، وإنما كان أيضا كاتبا مسرحيا عظيما ، وعدد لا بأس به من مسرحياته مترجم إلى اللغة العربية ، وهذا الجانب لا يدخل بالطبع فى نطاق دراستنا هنا .

— ٢ —

وأما نازك الملائكة فعربية من العراق ، ولدت فى بغداد عام ١٩٢٦ ، ودرست فى دار المعلمين العالية ، وحصلت منها على شهادة الليسانس فى اللغة العربية وآدابها ، وفيما بعد درست الأدب المقارن

فى جامعة ويسكونسين، وحصلت منها على شهادة الماجستير عام ١٩٥٦، وعادت منها لتعمل أستاذة فى دار المعلمين العالية فى بغداد، ومنها انتقلت إلى جامعة البصرة، وهى تقوم الآن بالتدريس فى كلية الآداب فى جامعة الكويت، وقد رأت أن تعمق معارفها فى مجال النغم الشعرى فدرست الموسيقى فى مركز الفنون على امتداد ستة أعوام.

جاءت نازك إلى الحياة حين كانت شهرة لوركا تسد الأفق، وأعطت أول إبداعها حين كان شاعر إسبانيا الكبير قد فارق الحياة منذ عشر سنوات، ولا تزال —أمد الله فى عمرها— تثرى حياتنا الأدبية شاعرة وناقدة، وتضيف إلى رصيدها فى العطاء تجارب أنضجها الزمن، وصقلتها المحن، محن قومها وهموم أمتها، وأمامها الكثير الذى تقوله، ونؤمله منها ونرتجيه.

وهى تنتمى إلى المدرسة الرومانسية إبداعا، ولا علينا بعد ذلك أن تقع نظرتها فى الفن وإلى المذهب نفسه حيث تشاء، لأن ما يعنينا هنا أن الموضوع الذى نعرض له وليد هذا المذهب عندها، طبيعة وعفوية، وليس تقليدا أو وليد درس وبحث. ذلك أن الرومانسية حالة نفسية أكثر منها مذهبا فنيا، وهى تتدفق فى إبداع الشاعر نغما حزينا، وفكرا متشائما، نتيجة المرارة والخيبة، وفى أعقاب المحن والأزمات.

وليس أكثر من هموم الشاعر العربى ومحنه، إذا كان مواطنا ملتزما، وفنانا صادقا، فى فترة من أحرج فترات التاريخ العربى.

وإذا كان لوركا قد غيّر اتجاه الشعر فى أمته مضمونا وتركيبا ولغة ، ودفع به فى قنوات جديدة كان هو صاحبها ومبدعها ، فإن نازك الملائكة قامت بدور شبيه فى مجال الشعر العربى . لقد اقتضت منها خطواتها الأولى ألاّ تتخلى عن القافية وإليها يعود جانب كبير من موسيقا الشعر ، وأن تبقى على العروض العربى ، وهو باق خالد لاسبيل إلى تجاهله ، لكنها مالبثت أن حررت نفسها من القافية الواحدة ، وآثرت أن تجيء بكل بيتين فى قافية مستقلة ، والتزمت ذلك فى ديوانها الأول «مأساة الحياة» ، وأبدعته فتاة فى مطلع الشباب لما تتجاوز الثانية والعشرين ربيعا من عمرها ، وفى ديوانها الثانى «أغنية للإنسان» ، وفى الجانب الأكبر من ديوانها الثالث وهو بعنوان «أغنية للإنسان» أيضا ، ولكنها ابتداء من «أنشودة الرياح» بدأت تجعل القافية رباعية حتى آخر الديوان ، وهذه الدواوين الثلاثة لها قصة وتاريخ أوردتها الشاعرة فى مقدمة الديوان الأول منها . وفى ديوانها «عاشقة الليل» لم تلتزم خطا معينا فى قوافيه ، فهى تأتى ثنائية ، أو ثلاثية ، أو رباعية ، أو سداسية ، أو ثمانية .

وكما أن لوركا تطور من «الشعبية» فى دواوينه الأولى إلى السريالية فى ديوانه «شاعر فى نيويورك» ، كذلك تطورت نازك من البيت ذى الشطرين ، يلتزم عروضنا العربى فى دقة ، وقوافيه كما رسمها القدامى ، وإن تعددت ، إلى شعر التفعيلة الذى لايلتزم قافية محددة ، وإن لم يهملها تماما ، وهى وجهة نظر عرضتها فى مقدمة

ديوانها «شظايا ورماد»، وصدر عام ١٩٤٩، ودافعت عنها بشدة، ولكنها تراجعت عنها فيما بعد، لم تتنكر لها تماما، وإنما رأت أنها لا يمكن أن تحل مكان عروض الخليل [٢] . والحق أن قصائد الديوان لم تكن كلها من شعر التفعيلة، فقد جاءت عشر قصائد فيه من هذا اللون، على حين تنتمي بقية أشعاره إلى الأوزان الخليلية [٣] ، وبعض هذه القصائد من البحر الخفيف، ولو أن الشاعرة كتبتها على نحو راعت فيه المعنى وحده استجابة لدواعي الطباعة، فظنها الناس شعرا حرا [٤] . وكان هذا هو ما سلكته أيضا في ديوانها «قرارة الموجة»، وصدر عام ١٩٥٧.

وعادت الشاعرة في ديوانها «شجرة القمر»، وصدر عام ١٩٦٨، إلى نظام الأبيات الثنائية القافية، وبخاصة في القصيدة الأولى منه، والتي حمل الديوان عنوانها، وهي حكاية مصدرها مقطوعة إنجليزية وقعت عليها في مجموعة شعرية للأطفال، فاتخذت منها نواة لحكاية عربية شعرية، وفيه قليل من الشعر الحر، وأما ديوان «للصلاة والثورة»، وصدر عام ١٩٧٨، ويحمل القصائد التي نظمتها الشاعرة خلال عام ١٩٧٣ باستثناء قصيدة قبة الصخرة إذ تعود إلى آخر العام الذي سبق نظمه، فجاء كله من الشعر الحر، ما عدا قصيدة «الخروج من المتاهة»، فهي من شعر العروض الخليلي.

---

(٢) انظر: نازك الملائكة، الأعمال الكاملة ٤١٧/٢. ومقدمة ديوانها «للصلاة والثورة»، ص٩.

(٣) نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، ٤١٧/٢.

(٤) المصدر السابق، ٤١٤/٢.

وجاء ديوان نازك الأخير «يغير ألوانه البحر» من الشعر الحر كله ، ويضم القصائد التى قالتها عام ١٩٧٤ ، وصدر فى بغداد عام ١٩٧٧ ، قبل أن يصدر ديوان «للصلاة والثورة» .

لسنا هنا بصدد تتبع دواوين نازك الملائكة وتاريخ صدورها ، وإنما أردنا أن نضع يدنا على نقطة تطور الإبداع شكلا عندها ، وهى نقطة يلتقى فيها الشاعران أيضا ، فقد انتقل **لوركا** من الشعبية إلى السريالية ، إلى العربية فى آخر دواوينة ، ولو أنه ظل وفيا لأدق قواعد العروض الإسبانى وقوافيه حتى آخر بيت شعر قاله .

وإذا كان **لوركا** قد اتجه إلى المسرح أيضا ، فى بلد تعود تقاليده المسرحية إلى زمن سحيق ، فإن **نازك** اتجهت أيضا إلى جانب آخر ضرب فيه العرب بحظ وفير ، وهو النقد ، ودراسات العروض ، فكان لنا معها دراستها عن الشاعر **على محمود طه** ، وكتابها الذائع الصيت ، «قضايا الشعر العربى المعاصر»

ـ ٣ ـ

ولكن ... ما الذى يجمع بين الشاعرين ، ويجعلنا نضعهما فى مجال المواجهة ، أو الموازنة ، رغم عدم التلاقى بينهما تاريخيا ؟ إذ لا يمكن القول أو حتى الظن ، بأن نازك الشاعرة العربية قد تأثرت بلوركا الشاعر الإسبانى ، رغم أنها مثقفة فى اللغة الإنجليزية ، ولها قراءاتها الواسعة فى الشعر الإنجليزى ولعلها وجدت للوركا صدى فى الولايات المتحدة الأمريكية ، لأن هذه ترجمت كل دواوينه ومسرحه إلى اللغة

الإنجليزية، وهى معجبة به إلى حد كبير. ومع هذا فإن عدم اللقاء لا يحول دون المقارنة بينهما، فى المذهب الأمريكى للمقارنة على الأقل، وعند بعض الاتجاهات الفرنسية المعاصرة، لأن المقارنين الأمريكيين لا يشترطون للمقارنة بين أديبين كبيرين، أو شاعرين عظيمين، أو حتى من درجة أدنى، أن يكون بينهما لقاء، وأخذ وعطاء، وإنما يكفى أن يتفقا، أو يختلفا، بإزاء موقف مشترك. وهى نظرية تقوم أساسا، أو يمكن تبريرها، فى ضوء ما يسمى بوحدة النبع فى الفن (*).

نحن ندرك بداهة أن من السهل أن نقارن حين نضع يدنا على التأثير المباشر، أو غير المباشر، الذى وراء العمل الأدبى المتأثر، أو اللاحق، ولكن دراسة مصادر العمل وسوابقه لم تعد تمثل النموذج الوحيد للمقارنة الأدبية، لأن هذه تهتم أيضا، وباتفاق كل المذاهب، ودون معارضة من أحد بدراسة الموضوعات فى جملتها، كالموجات الأدبية، والملامح الأسلوبية، والشخصيات، والنماذج الأدبية، والمواقف، وغيرها. فنحن نستطيع ـ مثلا ـ أن ندرس الرومانسية الأوربية أو شعر الليل فى الأدب الأوربى، أو شعر الأطلال، أو بناء الموشحات، أو مصرع الحسين فى الأدب الإسلامى بلغاته المختلفة، من عربية وتركية وفارسية وأوردية وغيرها، أو أن ندرس شخصية عنترة فى الأدب العربى والآداب الأفريقية، وكلها موضوعات تدخل فى

(*) بسطنا القول عن هذا الاتجاه فى كتابنا: «الأدب المقارن»، أصوله وتطوره ومناهجه، ويصدر عن دار المعارف مع نهاية عام ١٩٨٨.

نطاق الأدب المقارن، ولكنها لاتنهض بالضرورة على قاعدة التوثيق التاريخي لعوامل التأثير والتأثر، ولا تقف عندها طويلا، وإن كانت في الوقت نفسه لا ترفضها إذا وقعت عليها.

وإذا صح أن المقارن يدرس كل ما هو مشترك ومتشابه، فيمكن أيضا أن يدرك كل ما هو جديد ومختلف، وكلاهما إذا وجد يستدعى المقارنة، ويدعو إلى دراسة الدوافع وراءه، من حيث الأسلوب أو الأفكار أو التأريخ، وقد اختار العالم الألمانى أورباخ Aeuerbach أن يدرس فى روعة مختارات من الأدب العالمى لكى يقف من ورائها على تطور الأدب وحركة سيره.

ومثل هذا المذهب يفتح الباب على مصراعيه للحدس منهجا فى العمل، ويكفى معه أن ينبثق فى أعماق الباحث أن بين اثنين قرأ لهما، أو وقف عندهما، وجها من المشابهة أو المفارقة تتطلب المقارنة حتى يقوم بها، ويتوقف كل شىء بعد ذلك على ذكاء الباحث وكفاءته الشخصية، ومايتمتع به من ثقافة واسعة، ومعرفة عريضة، وموهبة نقدية رهيفة. ولكن العلم — إذا كان ممكنا أن نتحدث عن علم — لا يمكن أن يخضع لهوى فى النفس، أو مجرد حدس، وما من باحث فى الحقيقة يرى أن يقف عند هذين الأمرين، وكل ما هناك أنهما يصلحان نقطة انطلاق نحو غاية، وبالاستمرار والمتابعة، والاحتكاك بالوقائع والمادة، سوف يتطور الأمر إلى ايجاب يمسك به الباحث أو سلب ينتهى إليه، وكلاهما مفيد فى عالم لبحث والدرس.

وواضح أن الحدس يعتمد بدءاً، وربما أخيرا أيضا، على أن كثيرا من الأفكار، وحتى بعض الأساليب والتقنيات، ذات أصول بعيدة، ومشتركة، وصالحة لكل العصور، وفى كل اللغات.

انطلاقا من هذا الواقع نعرض لموقف الشاعرالإسبانى والشاعرة العربية من قضية الموت، وهو ظاهرة إنسانية، وجد مع الحياة نفسها، ولكن الموقف منه يختلف، أو يتفق، تبعا لعوامل عديدة نفسية وبيئية، وسنحاول فيما يلى أن نعرض للظاهرة نفسها، وموقف الشاعرين منها.

— ٤ —

يقول الكاتب المسرحى الفرنسى المعاصر أوجين يونسكو: تشغلنى قضية الموت منذ الطفولة، فقد سألت أمى صغيرا عن موكب جنائزى كنت أشاهده للمرة الأولى فأجابتنى: إن أحدا مات. فعدت أسألها: ولماذا؟ فردت: لأنه كان مريضا. وفى هذه اللحظة اعتقدت أن الذى يتقى المرض لا يموت، ولكننى أدركت فيما بعد أننا جميعا نموت، مرضنا أو لم نمرض، بل نحن نسعى حثيثا إلى الموت.. ذلك المجهول [٦].

وتمضى الشاعرة نازك بالأمر بعيدا، وتحاول أن تعطى لموت الشعراء العباقرة فى سن فتية تعليلا رومانسيا، فالموت يستبق إليهم

---

(٦) فتحى عشرى، دقات المسرح، ص١٧.

قبل الآخرين لأن المبالغة فى بذل القوى النفسية لابد أن تؤدى بالشاعر إلى أن «يستنفد» قواه الروحية والشعورية فى بضع سنين، ثم يقف لاهثا فجأة، ويضطر إلى أن يموت. فالانفعالية تشبه الاحتراق، لأنها تجعل الشاعر ضعيفا إزاء مظاهر الحياة المحيطة به، فكل جمال يعصف بقلبه، وكل اتساق يملأ مشاعره بالحماسة الطافحة، وهذه حالة تصبح فيها قيمة الأشياء المحيطة بالشاعر أغلى من حياته نفسها.

«ولعل هذه الحقيقة تبيح لنا أن نعتقد أن هذا الولع الذى صبه شعراؤنا على الموت كان يتضمن إدراكا باطنا سابقا للخاتمة المبكرة، تسوقهم إليه ملاحظتهم الخفية لانعدام التوازن بين المبذول من طاقتهم العاطفية، والرصيد الكامل منها فى كل حياة إنسانية. وكأن الواحد منهم كان يشعر بأنه يقتل نفسه شيئا فشيئا حينما يسرف فى طاقة الانفعال».

«ومن ثم يتكون فى حياة الشاعر الإنفعالى مثلث من القيم، زواياه الثلاث هى: الانفعال والشعر والموت. فالشاعر يحب الانفعال لأنه يؤدى إلى الشعر. على أنه يلاحظ أن الانفعال هو الموت، لأن الأول طريق محتم إلى الثانى.. ومن ثم تبدأ مرحلة من الغرام بالموت نفسه تقابل الغرام بالشعر، حتى تصبح الألفاظ الثلاثة فى معنى واحد، إنها مرحلة ينعدم فيها الطريق بالغاية، التى ينتهى إليها فى وحدة متينة لا انفصام لها» [٧].

---

(٧) نازك الملائكة: قضايا الشعر العربى المعاصر، الطبعة الرابعة، ص٣٠٤، ٣٠٥، بيروت ١٩٧٤.

وهو تعليل رومانسى وشاعرى، كما قلت، ويرتبط بالعبقرية بعامة، والشعراء المبدعون فى مقدمة العباقرة، ويجد له سندا فى مأثور العامة عندنا، حين يرحل الأطفال العباقرة عن الحياة مبكرين، دون سبب واضح نلمسه، فيتعزى الناس عن ذلك بجملة سائدة: «كان مولوداً للموت!». وهو مأثور لا تزال بقاياه قائمة، فالأسر تخشى بقوة على النابهين من أبنائها حتى يومنا، وتتوقع لهم الموت فى كل خطوة.

ولا أظن الأمر كذلك على إطلاقه، أو حتى فى أغلبه ومجمله، لأننا نجد شواهد واضحة تدعم الفكرة وتؤكد ما ذهبت إليه نازك الملائكة، ونجد بالمقابل أيضا ما يوهن منها ويأتى عليها، ويكون شاهد صدق على أن الأمر أشد غموضا مما نفكر أو نظن، وقد بلغ شاعرنا لبيد من العمر ما ضاق به، وسئم الحيـاة وطولهـا، وسؤال هذا الناس كيف لبيد، وأرسل زهير بيته الشهير:

سئمتُ تكاليف الحياةِ ومن يعشْ ثمانين حولاً ـ لا أبالك ! ـ يسأمِ

فالأمر لا يزال على غموضه إذن!.

ومن الحق أن نقرر أن الشعراء ليسوا وحدهم الذين يتعرضون للموت مبكرين أحيانا، ويعرضون له فى إبداعهم مصورين، و إنما تناولته الفنون كلها، نغما أو تجسيدا أو كلمة، مهما كانت الأداة، لأن الحياة والموت وجهان لعملة واحدة لا انفصام بينهما، وليس بوسع فنان مهما كان أن يدير ظهره لقضية الوجود نفسها، حتى لو حاول أن

يتحاشى الحديث عن الموت، غير أن الشعراء أكثر التصاقا به من غيرهم، وأصبح التفكير فيه من سمات الرومانسية العربية، ربما فرارا من التزمت والتقاليد، وإحساسا بغيبة المثل الأعلى فى مجتمعهم، وبالظلم الفادح الذى ترزح تحته شعوبهم، فهم يحاولون الهروب من الواقع إليها، فرارا من قسوة الحياة التى يعيشونها، يلقون بأنفسهم فى أحضان المجهول تارة، والماضى تارة أخرى، أو بين عالم الحزن والكآبة والموت.

لقد اهتمت الرومانسية العربية عند ظهورها بالنزعة الذاتية الحزينة، واستمر هذا الاتجاه قويا متدفقا، تغذيه النكبات والمحن والمصائب، وبدا جليا واضحا فى أشعار الرومانسيين من شعراء عصر النهضة، ولم يهدأ صوتا إلا مع النزعة الواقعية الاشتراكية التى بدأت تتسرب إلى العالم العربى أدبا وفكرا مع نهاية الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ ــ ١٩٤٥)، حين تطورت مهمة الشاعر إلى مصور مناضل، ومقاتل متفائل، وأصبحت الكلمة أداة نضال وكفاح.

احتل الموت مكانا رحيبا فى إبداع شعراء الجيل الأول من الرومانسيين، فعشقه عبد الرحمن شكرى (١٨٨٦ ــ ١٩٥٨)، وأولع به، ومزج أفكاره عن الموت بإدراكه الحسّى، ورآه مخلّصا للإنسانية من الألم، وصاحبا حيماً، وملاذاً لكل طارق ملهوف، وخصه بقصائد كاملة فى ديوانيه، منها: الجمال والموت، والنساء فى الحياة والموت، والموت والنخيل، وخطرات فى الحياة والموت وغيرها.

ورثى إبراهيم المازنى (١٨٩٠ ــ ١٩٤٩) ابنته بقصيدة عنوانها : «الأزاهير الميتة» ، تأثر فى مضمونها بقصيدة الشاعر الإنجليزى وليم كلين بريانت (١٧٩٤ ــ ١٨٧٨) «موت الأزهار» ، وكتب قصيدته «فتى فى سباق الموت» احتذى فيها الشاعر الإنجليزى توماس هود (١٧٩٩ ــ ١٨٤٥) حتى أنــه اتهم بسـرقتها ، وكتب عن «أحلام الموتى» ، و«بعد الموت» ، وقصائد أخرى عنه .

وكان على محمود طه (١٩٠١ ــ ١٩٤٩) ، الرائد الثالـث الذى تغنى فى مصر بالموت ، بعد عبد الرحمن شكرى والمازنى ، وحفل شعره باهتمام واضح بقضية الموت ، وتجلى ذلك قويا فى قصيدته «صخرة الملتقى» ، وفيها يعانى من التفكير فى حقائق الحياة ، حيث لا يجد ما يبل ظمأه إلى المعرفة ، ويرضى أسئلته الحيرى ، وتتراءى الحياة حوله قاتمة ، تطوقه الوحدة ، ويحاصره القلق ، ويتساءل دون جدوى عن حقيقة الحياة والخلود . وتفيض قصيدته «الله والشاعر» بخواطر حادة عن الوجود و الموت والألم ، وفيها يمزج بين عواطفه الثائرة وقلقه الحسى ، وهى قصيدة تلتقى معها ، فى جوانب منها ، قصيدة نازك الملائكة «مأساة الحياة» ، من حيث المضمون ، ومن حيث الشكل ، حيث يستقل كل بيتين بقافية متميزة ، وهى مشابه أظن ، وأود ، أن غيرى قد تعرض لها فى هذا الكتاب [٨] .

---

(٨) أى الكتاب الذى أصدرته جامعة الكويت تكريما للشاعرة ، بأقلام عدد من كبار الكتاب ، وكانت هذه الدراسة تكون جزءا منه .

هؤلاء الشعراء الذين أتينا على أسمائهم ، واتخذنا منهم المثل ، لأنهم كانوا معالم هادية ، لم ينفردوا دون غيرهم بالسير فى هذا الطريق ، وإنما شاركهم فيه كثيرون على امتداد العالم العربى فى أيامهم ، ومن أجيال جاءت بعدهم ، أمثال : **خليل مطران ، وعباس محمود العقاد ، وأبى القاسم الشابى ، وبدر شاكر السياب ، وصدقى الزهاوى ، ونازك الملائكة** ، وآخرون كثيرون لا يتسع المقام لأن نأتى على أسمائهم جميعا ، أو على ملامح من حديثهم عن الموت .

كذلك لا يقتصر الأمر على الشعر العربى وحده ، وإنما الظاهرة شائعة بين الآداب العالمية كلها ، وإن اختلف الشعراء فى تناولهم لها ، وموقفهم منها ، بحكم التراث الذى ينهلون منه ، والتقاليد التى يتحركون فى إطارها ، والأمزجة التى تحكم حركة إبداعهم وتوجّهها .

— ٥ —

كيف يرى الشعراء ، بعامة ، ظاهرة الموت ؟

أراد **جون مرجال** ، وهو شاعر عظيم من قطلونية ، إحدى مقاطعات إسبانيا المتميزة التى تقع فى الشمال الشرقى منها ، وتطل على البحر الأبيض المتوسط ، أن يضيف إلى قائمة المدائح العديدة التى أبدعها ، قصيدة مدح أخرى ، أو أخيرة إن شئت : أن يمدح الموت نفسه !

وذات ليلة أمسك القلم، وخط الكلمات التالية : «إن أعظم ما نمدح به الموت أن نقول : إنه لا يوجد »، ولم يكتب غير هذه الجملة ومات فى اليوم التالى!

نعم، إن الموت لا يوجد، نحن لا نعرفه تجربة على الإطلاق، وإنما يوجد فى عالم الإحساس فحسب، وحيث يمكن أن نعيشه ـــ وياله من تناقض!ـــ وليس بوسعنا أن نموت حقا، ثم نعبر عن موتنا، لأننا حين نحيا لا نعرف الموت ولا نمر به، وحين نموت لا نكون هنا، وليست لدينا قدرة على التعبير، هذا إذا كنا فى حالة تسمح لنا بأن نعبر عما مررنا به .

والشعراء أقدر الناس على تصوير هذه التجربة التى يعيشونها خيالا، لأن الشاعر وحده يستطيع أن يتحدث عن حياته فى نطاق الزمن نفسه، وليس خارجه. والحق أنه منذ كان شعر، كان للشعراء من الموت موقف، وهى مواقف ترتبط اختلافا وتلونا بمزاج الشاعر، وطبيعته، وعصره، وثقافته، وحتى عمره، ويمكن أن نجملها فى مواقف ثلاثة رئيسية :

● الموقف الذاتى، وفيه يعبر الشاعر عن إحساسه وهو ينتظر الموت، حين يتراءى له أن كل ما شاده من أحلام جميلة كان محض سراب، أو حين تحاصره الاحزان والآلام والإخفاق، وتدفع به إلى حالة من التأمل والمعاناة والجهد الفكرى والشعورى، فينشد معها الموت، ويصبح هذا غاية له، أو حين يبلغ النهاية، ويلاقى الموت

على فراشه، فيتحدث عنه فى اللحظة التى يتهيأ فيها للرحيل، أو حين يندمج عاطفة، وشعورا، وذاتا مع من هو مشرف عليه.

أو حين تتفجر الآلام فى أعماقه قوية، لأن المجتمع يرفض مثله، أو تتناقض الحياة أمامه على نحو مدمر، فيرى الباطل زهوا، والحق منكرا والشرف ضائعا، والخسة سائدة. أو حين يحس بخواء أعماقه العاطفية، وقلة جدوى حياته، ويحاول أن يبحث عن معنى للوجود الإنسانى، فينتهى به الحال إلى الإيمان بعبثية الحياة، وغيبة أى منطق فى حركة سيرها.

• الموقف الفلسفى، وفيه يخلط الشاعر بين تأمل الموت، وعبثية الحياة، وقد ينتهى به الموقف إلى إجمال تجاربه، وما رأى وتمثّل، فى خليط من الحكم والمواعظ، وهو موقف يلزم الحذر من المتلقى، ويقظة فى المشاعر أيضا، لأنه مزيج من فورة العاطفة وبرود العقل، وفيه يلتقى الشاعر والفيلسوف، «فيذكّر الإنسان وقد أنهك روحه فى سعيه الدائب لتحصيل المعاش، حتى أصبح خادما للزمان الذى يجرى بغير توقف أو رحمة، بأن هناك أشياء عظيمة حقا، ويوقظ فيه شعورا بالاطمئنان، والتفاتا إلى الباقى الذى لا يتحول ولا يزول» [٩].

• موقف المشاهد، وهو يستغرق مساحة عريضة من الشعر العربى، وعلى أرضه تحرك شعراء كثيرون، وأبدعوا لنا شعرا متنوعا،

(٩) الدكتور عثمان أمين فى مقدمته لكتاب: «فى الفلسفة والشعر» لمارتين هيدجر، وقد ترجمه إلى اللغة العربية.

ويتفاوت صدقا وحرارة وجودة، وكان لنا معه ما عرفته دراساتنا الأدبية تحت اسم «فن الرثاء»، وفيه يعبر الإنسان عن مشاعره تجاه قريب أو صديق أو عزيز، أو متأثر بحادث معين، أو حتى متعاطفا مع محكوم عليه بالإعدام فى قضية عامة أو خاصة، وذهب المحكوم عليه فيها ظلما.

ولكن شعر الرثاء، رغم روعة ما صدق منه، لا يختلف فى الشعر العربى إلا قليلا، منذ العصر الجاهلى وحتى يومنا هذا، وأكذبه — بداهة — ما قيل فى رثاء حاكم رحل، يضطر معه الشاعر الراغب فى شىء، أن يزاوج فى نفاق محسوب بين البكاء على من ذهب، والبهجة لمن قدم، ولا يغفل أن يهنىء وهو يرثى، وأن يعبر عن غبطته وهو يبكى، وأن يحفظ توازنه على الصراط بين الوفاء لمن ذهب والولاء لمن قدم، حتى لا يسقط، حين يؤاخذ الموت على التقاطه من يرثى، وشكره فى الوقت نفسه على أنه فتح الطريق لمن جاء بعده، إنه يود أن يحرص على التهنئة أكثر مما يود أن يوفق فى رثاء يقتضيه المقام.

قلة محدودة من الشعراء أوتيت الموهبة والقدرة والطاقة على أن تتفاعل مع المواقف الثلاثة بمستوى واحد، رغم اختلاف الدافع وراء كل موقف منها، وكثيرون لهم شعر عذب مع الموت فى صورتيه الأولى والثانية، وللموقف الثالث شعراؤه العديدون، وهم قلما يعرجون على الموقفين الأولين، ويمثلون جل شعراء الرثاء فى الأدب العربى، وتفسير ذلك واضح، مرده أن احتمال الصنعة والافتعال فى الموقفين

الأول والثانى قليل ، أو لا يتأتى ، واحتمال الصدق فى الموقف الثالث أقل ، ومجالات التباكى والصنعة أفسح مجالا ، وأرحب طريقا .

وإذا ألقينا نظرة آنية على دواوين شاعرينا ، **لوركا ونازك** ، فسنجد أنه كان لهما نصيب من المواقف الثلاثة ، وهو أمر طبيعى فكلاهما شاعر غير عادى فى أدب أمته ، ومع هذه المواقف ، فى الصفحـــات التالية ، لنرى كيف تناولاها ، وما الذى التقيا عنده ، أو اختلفا فيه ، والباعث وراء هذا الاتفاق والاختلاف .

— ٦ —

اخترنا أن نتحدث عن الموت عند الشاعرين الكبيرين ، وليس بينهما تلاق مادى — كما قلنا — وإن تشابها إبداعا أحيانا ، واختلفا فى أحايين أخرى ، وهما — على أية حال — حين يلتقيان تماثلا ، أو يتباعدان افتراقا ، يتحركان على الدوام كل فى واقع أمته ، وتحكم حركته تقاليدها الأدبية .

وأول ما نلحظه فى هذا المجال إصرار كليهما على موضوع الموت ، وهما فى سن باكرة ، وعمق تناولهما له ، فهو يشغل مساحة واسعة من دواوينهما الأولى ، ويطوقهما الحزن على اختلاف فى الكثافة بينهما ، كما لو أن الأقفال أحكمت على حياتيهما فلا يعرفان للنسيان سبيلا . فلا يوجد ديوان لأى منهما خلا من ذكر الموت ، يجىء مقصودا أو عرضاً أو طرفا فى صورة ، لا فرق فى ذلك بين ما أبدعاه أولا أو جاء بعد

سنوات من النضج والمعاناة ، مع اختلاف يسير فى الظل والصوت ، ارتفاعا وانسيابا .

وإذا كان ذلك مفهوما عند نازك الرومانسية فهو أبعد فهما عند **لوركا** ، وكانت المسافة بينه وبينها بعيدة ، رغم أن ابتسامته الوديعة ، ولطفه البهيج كان يخفى وراءه أحزانا عميقة وعظيمة ، ومع ذلك فأنا أحاول أن أجد للأمر تفسيرا ألقى به ، ولا أملك الوثائق المادية عليه ، وقد أجد من يدعمنى فيه ، أو يهدينى إلى ما هو خير منه فأعدل عنه .

يمكن أن نرد الأمر إلى ما بين الشاعرين من تشابه فى المزاج البعيد ، ذلك أن **لوركا** وإن كان إسبانى المولد والجنسية واللغة ، إلا أنه ينتمى إلى أسرة كانت قبل ثلاثة قرون ، فى أبعد الأحوال ، تتكلم العربية وتدين بالإسلام ، وهو أمر يهدى إليه لقب عربى وجدته فى سلسلة جدوده الأقربين ، وتسكن قرية تحمل اسما عربيا «عين البقّارة» ، وترجم إلى الإسبانية ، فى منطقة لا تزال حتى يومنا عربية التقاليد والسحنات والعادات ، ونحن نعرف أن التطور الاجتماعى فى إسبانيا ما قبل الحرب العالمية الثانية كان يمضى بطيئا ، وأن الموروثات ظلت حية متوهجة ، لم تكن ملايين السياح ، والمدنية الحديثة ، وأدوات الاتصال المذهلة ، من سينما و مذياع وتلفزيون ، قد تدفقت على إسبانيا بهذا القدر الهائل ، وأنهت —وإلى الأبد— حكايات الجدة ، وحديث الجد إلى الحفيد .

وثانى الأمرين أن الظروف السياسية فى إسبانيا إذ ذاك كانت تلتقى — فى خطوطها العامة — مع ما يجرى فى العالم العربى، وإن اختلفت التفاصيل والدوافع. لقد أبدع لوركا قصائده الأولى فى ظل دكتاتورية عسكرية، طاغية ومتخلفة، وأنظمة حكومية رجعية ومستبدة، وفقر يعم كل القرى، وجهل يفرخ فى كل العقول، وأمية شائعة، وشهد فى سنواته الأخيرة انتصار الجمهورية، ونضالها من أجل تعصير الحياة، وتحديث التعليم، وتيسير وسائل العيش، ورأى العقبات التى أقيمت فى طريقها، ثم أودت بها، وكان هو نفسه أول صرعاها.

أليس هذا هو واقع العالم العربى فى مجمله قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها، أو أن شئت خلال تلك الفترة التى رأت مولد نازك ونشأتها ونضجها، وعاشتها تتأرجح بين طائف الأمل وعنيف اليأس، وهزات عنيفة من الانتصار والهزيمة والوحد والفرقة، وصراع هائل بين قوى الخير والشر، وتمزق عميق يجتاح أعماق الفنانين حين يريدون ولا يستطيعون، أو يرجون ثم يعجزون، ولا يملكون أخيرا إلا الانطواء، ثم البكاء فى أحسن الأحوال.

ورغم تشابه الدوافع صب كل منهما مشاعره فى القنوات الفنية الملائمة له، وطبقا للتقاليد الموروثة، فنازك مفعمة بالرومانسية، وبخاصة فى جل إبداعها الأول، اختلط الموت بإحساسها فهى تتحدث عنه وكأنه بداخلها، ترحب به فى النشيد الخاص بأحزان

الشباب وتختمه بأن حياتها ربما تنقضي قريبا، وتموت الألحان على شفتيها قبل أن تقول كل ما عندها ثم تندفع، أوتدفع نفسها إلى حب الحياة رغم الموت، فإذا عاشت، وقالت كل أشعارها، لا بأس أن يجيء الموت ساعتها فلم يبق فى الوجود ما يغريها :

رُبَّما تـنـقـضـى حياتى قريبا وتـمـوت الألحـانُ فى شفـتـيا
قبلَ أن أسمعَ الحياةَ أناشيـ ـدي ويصغي سمعُ الوجودِ إليّا
ربمـا لـستُ أعلـمُ الآن شيئا فلأعش في انتظار ما يسكون
ولأحبّ الحياةَ ما شئتُ من أجـ ـلِ نشيدى وإن رمتني المنون

وهى كشاعرة لها رسالة تحرص على أن تؤديها، فإذا بلغت بها الغاية لم تعد الحياة عندها تساوى شيئا، ولا بأس لحظتها أن تلقى الموت راضية غير حزينة، خلّفت الدنيا شابة، وعزاؤها أنها ملأت الدنيا أنغاما، وليست وحدها كذلك، لأن الموت ينتقى رفاقه من بين شباب الشعراء :

فـإذا مـا أتـمـمـتُ لحنـى كما أهـ ـوى فـاذا أريدُهُ من حيـاتـى ؟
لـيس فـى الـكون بعد شعرى ما يُغـ ـرى فـؤادي فـرحـبـاً بـالـممـاتِ
سـوف ألـقـى الموتَ المحبَّبَ روحاً شـاعـر يـأبـى يحبُّ صمتَ التراب
وفـؤادًا يـرى الـمـمـاتَ شـبـابـاً للـمـنـى والـشـعـور أىّ شـبـاب
سـوف ألـقـاكَ غـيـرَ محزونةٍ يـا موتُ فـى ميعةِ الـشـبـابِ الغريد
وعـزائـى أنـىّ تـركـتُ ورائـى لحنـى الـسـرمـدىّ ملءَ الوجود

لستُ وحدى التى تموت ومازا   لت شباباً لم تسقه الأنداء
تعستْ هذه الحياة فكم قد   مات فى ميعةِ الصِّبا شعراء

أما لوركا فأكثر هدوءاً ، وأقل انفعالا ، وأشد سخرية ، يرى الموت من خارج الحلبة ، ومن ثم يجيء الموت فى دواوينه الأولى هاجسا ، بخارا من الحزن فى طوايا البشر ، وله طبيعة باردة ، رغم أنه قريب وفورى وحاسم ، و يطل من وراء الشخصيات الأكثر اندفاعا وعزما وحماسة ، ويأخذ فى أحايين كثيرة شكلا رمزيا مرا . ولننظر كيف رآه وهو فى العشرين من عمره ، أو إن شئت الدقة فى ٣ من أغسطس من عام ١٩١٨ ، لاحين يهبط على الأنفس ، ويمسك برقاب البشر ، وينهى حياة الأفراد ، وإنما فى نهاية فراشة سعيدة ، تتجاذبها الأضواء وتتهاوى بين أشعة النور ، ويصف لنا مشهد موتها كاملا :

فراشـــة ،
سعيْدة   أنتِ !
لأنك   فوق   سرير   الأرض
تموتين   نشوى   من   الضوء .
أنتِ   من   الأرياف
تعرفين   سر   الحياة ،
وحكايات   المغامرات   القديمة ،
تلد   أعشاباً   نشعرُ

أنها عندك أمانةٌ محفوظة .

فراشـــة ،
سعيدة أنت !
لأنك تموتين تحت دم قلبٍ
أزرقَ كله ،
ضوء الله الذى يهبط ،
والشمسُ تتسللُ منيرة .

فراشـــة ،
سعيدة أنت !
لأنك تشعرينَ ساعةَ احتضاركْ
بكل ما فى الزرقة من ثِقَلْ .

ولكن **لوركا** لا يكاد يمضى على الحياد طويلا مع لعبة التصوير هذه ، إنه لا يلبث أن يخرج من نفسه ومنها ، ليلقى نظرة على الموت الذى تنحنى له كل الجباه ، وكل الناس عنده سواء :

كلُّ حىٍّ يمرُّ
عَبْرَ أبوابِ الموت ،
يمضى مطأطىءَ الرأسِ ،
أبيضَ المظهرِ راقدا ،
مفكِّراً يتكلم

بلا صوت ...
حزيناً ،
يلفُّه الصمتُ ،
دثارُ الموتِ .

وما إنْ يقرر هذه الحقيقة حتى يعود إلى الفراشة من جديد :
ولكن ، أنت .. أيتها الفراشة الفاتنة ،
تموتين حين تُهرقين حركتك ،
وتستحيلين صوتاً ، ضوءاً صافيا .

فراشة ،
سعيدة أنت !
لأنّ الروحَ المقدّس نفسه ،
يلقاك فى دِثاره ،
الذى هو الضوء .
فراشــــة ،
يا نجمةً عازفةْ
فوق الحقولِ النائمةْ
صديقةَ الضفادعِ من قديمْ
والحواجزَ المظلمة ،
قبرُك من ذهبْ ،
فى أشعة الشمس المتراقصةْ ،

تجرحك في حلاوةْ ،
بحد الصيفِ ،
وتحمل الشمس روحكَ ،
لكي تصنع منها ضوءا .

وكما أن نازك الملائكة غازلت الموت مرحبة ، ولمّا تكن قد تعدت الثانية والعشرين من عمرها ، فكذلك فعل لوركا ، ولما يكن قد تجاوز هذه السن أيضا ، فهو يدع الفراشة والموت ثانية ، ليتمنى موتا جميلا خفيفا وسهلا كموت الفراشة نفسها :

تمنيتُ ـ يا فراشة ! ـ لو كان قلبي
يسبحُ فوق الحقولِ الخالدةْ ،
يموت على مهل ، مغنّياً ،
عبرَ السماءِ الزرقاءِ الجريحةْ
وعندما يلفظ أنفاسه الأخيرةْ
فإن امرأة أتخيلها
تريقهُ بيديها
فوق الترابْ .
ودمي فوق الحقولْ ،
ليكن ورديّا ، وطمْياً حلوا
حيث الفلاحون المتعبون
يُعملون فؤوسهم .

فراشـــة ،
سعيدة أنت !
تجرحك سيوف الزرقة
الخفية .

ويتساءل المرء : ما الذى يجعل شاعرا فى أول خطاه نحو الشباب الناضج ، يدير ظهره لأحلام المراهقة الدافقة ، ويعرض عن أبواب الأمل الواسع ، ويتأمل الموت حين يرى فراشة تحترق ، وكانت أمامه ألف صورة وصورة أخرى لها ، ولم يقف **لوركا** من بينها إلاّ عند جانب الموت !

— ٧ —

عرض الشاعران للموت يطوقهما ، تصورا وإحساسا ومعايشة فى الخيال عند كل منهما ، ولو أن دواعيه كانت قائمة وأقوى عند **نازك الملائكة** ، فقد مرضت حتى أشرفت عليه ، أمّا **لوركا** فقد تمثله شعورا ، وهو يتحدث بلسان محتضر. وفى مثل هذه اللحظة يصبح الشاعر هدف انفعالات شتى ، متناقضة ، تعبر عن تشبثه بالحياة وتمسكه بها ، لأن حب الحياة أمر لا ينفصل عن الحياة نفسها ، ويجد المرء لذة كبرى فى أن يحياها مهما كان طبعها ومن ثم فهو يصعد من هوة اليأس ، وقرارة الإحساس بالعدم ، إلى ذروة الرجاء والأمل ، ويواكب هذا ، أو يخلفه ، الرغبة فى الانتصار على الموت ، وتأخذ هذه الرغبة شكل معانقة له ، أو تحد ، أو تصوير سافر ، يطل من ورائه

إحساس الشاعر بأن الموت لا شيء، وأننا يجب أن نستسلم للقدر خاضعين، وأن نتقبل نهايتنا الشخصية جادين، وأن تتلاشى ذاتنا وأحلامنا فى ذوات الباقين وأحلامهم، وأن العالم يواصل مسيرته حتى بدوننا. وهو ما يعبر عنه لوركا فى قصيدته القصيرة التالية، فهو يود أن يكون على اتصال بالعالم بعد رحليه، لأن الحياة فى سيرها لن تتوقف بعده ولا لحظة واحدة:

إذا متّ
أتركوا باب الشرفة مفتوحاً.
الطفل يأكل برتقالاً.
(أراه من شرفتى)
والحصّاد يحصد القمحَ
(أحس به من شرفتى)
إذا متّ
اتركوا باب الشرفة مفتوحا.

أما نازك الملائكة فأحست بأنها بين فكى الموتِ فعلا، إثر إصابتها بحمى شديدة، أحست معها بأنها على حافة الرحيل، توشك أن تدرج على أول سلالم العالم المظلمة. وهى فى صورها هنا تقف فى الجانب المقابل للوركا تماما، ذلك أن الشاعر الإسبانى ـ كما ألمحنا ـ كان يتحدث من خارج حلبة الموت، أما الشاعرة العربية فعلى حدوده، ومن ثم كانت رؤيتها له أقرب، وإحساسها به أعمق، ومن ثم تباينت

مشاعرهما تماما ، فلوركا هادىء متأمل ، يرى رحيله ، أو آلآفا مثله ، لا يوقف عجلة تقدم الحياة ، وجاءت أبياته قصيرة شأن الأبيات التى تجيء محملة بالحكمة والمثل ، واتجه إلى قضيته مباشرة بلا مقدمة ولا رموز .

وجاءت قصيدة نازك أطول حجما ، وأعمق رومانسية ، وهو أمر طبيعى ، فقد أبدعتها فى عنفوانها الرومانسى ، وكان مدخلها إلى الحديث عن الموت مقدمة رومانسية فاقعة تتحدث عن الصيف الحزين ، والأسى الخاشع ، والبرم بالسكون ، والأشباح ، وظلمة الليل ، والأحلام المحطمة ، والنجوم الباهتة ، والرياح من خارج الدار ، ثم :

هـا أنـا بين فـكَّـى الموت قلبـاً	لم يـزل راعـشـاً بحـبِّ الحـيـاةِ
وعـيـوناً ظـمـأى إلى مُتَع الكو	ن تـنـاجـى مفاتنَ الأمْسيات
لم أزل بـرعما على غُصْنَ الدهـ	ـر جـديدَ الاحلامِ والأمـنـيات
فـحـرامٌ أن تَـدْفـن الآن يـا مـو	تُ شـبـابي فـى عالـمِ الأموات

.....

هـا أنـا عـنـد هُوَّة الزمـنِ المظـ	ـلـم بين الأمـواتِ والأحـيـاء
مـن ورائـى صبـاىَ بين الأناشيـ	ـدِ ولَـهْـوِ الـطـفـولـةِ الحسـناء
وأمـامـى وادي المـنـايـا قـبـورٌ	فـى ظـلالِ المنـيْـةِ الخـرسـاء
أفُـقٌ راعـبٌ رهـيـبُ المـعـانـى	ضـم أرجـاءه الـدجـى الـلانهائـى

ومن جديد يتحدى لوركا العدم ، ويتحدث عن الموت كما لو كان يعرض لنزهة يومية ، ولم يعنه ما وراء الرحيل . ربما لأنه قال أبياته فى

مطلع شبابه غرا لاهيا ، ما يؤمل أن يحققه أكثر مما فعل واقعا ، وحمّل أفكاره إيقاعا شعبيا أندلسيا ذائعا ، فهو يريد أن يرحل عن الدنيا شاعرا ، وأن يحمل معه أداته وما أحب :

عندما أموتُ
ادفنونى مع قيثارتى
تحت الرمْل .
عندما أموت
بين أشجارِ البرتقالِ
والريحّان
عندما أموت
ادفنونى إن أردتمْ
فى دوّراة الهواء
عندما أموت !
.....

وكلاهما ، لوركا ونازك ، عرف أزمة الإيمان فى مراهقته ، فانتابه الشك ، واختلطت عليه الأمور ، وعميت المسالك ، واختلفت بهما النهاية ، بقى للوركا من تدينه الامتداد الشعورى والعائلى فحسب ، وانتهى بنازك إلى الإيمان فهاجرت إلى الله وعرفته :

عرفتكَ فى ذهولِ تَهَجُّدِى ، وقرنفلى أكداس
عرفتك فى اخضرار الآس

عرفتك عند فلاح يبعثر فى الثرى الأغراس
وتزهر فى يديه الفاس .
عرفتك عند طفلٍ أسودَ العينين
وشيخ ذابلِ الخدين
عرفتكَ عند صوفىٍّ ثرىِّ القلبِ والإحساس
عرفتك فى تعبُّدِ راهبٍ فى خشْعةِ القدّاس
عرفتك ملءَ موجِ البحرِ يركضُ حافىَ القدمين
وأهداب العيونِ الزرْقِ واستغراقة الشفتين
عرفتكَ فى صدى الأجراسِ
عرفتك ملءَ ليلٍ يُمطرُ الدنيا
خيوط رؤى ، وعطرَ نُعاسِ
وتُلقى فى طريقى الوردَ أكداساً على أكداسِ
وتسقينى بأغلى كاس .

وكان لوركا فى أعوامه الأولى فتى يفيض بالشك فى حقيقة الموت والحياة الأخرى ، ومايتصل بهما ، فى مواجهة التقاليد المحافظة التى تحيطه ، وهى شكوك يمكن القول ، دون مبالغة ، إنها تنتاب أى شاب حساس وذكى فى أعوام شبيبته الأولى ، ومن هناك بَعْثٌ يعقب الجليد ، وحياة تزهر من جديد :

هل سيذوب الجليدْ
عندما يحملنا الموت ؟

أم ستكونَ بعْدُ ثلوجٌ أخرى ،
وورودٌ ثانية أروع جمالا ؟
هل سيكون منّا السلام
كما علّمنا المسيح
أم سيكون مستحيلاً أبدا
حلُّ المشكلة ؟
وإذا خدعتنا الحب ؟
من ينفخُ فينا الحياة
إذا أغرقنا الشفقُ
فى لجة الخير الحقيقى
وربما لا يوجد ،
والشرُّ الذى يخفق من قريب ؟
وإذا انطفأ الأمل ،
وبدأت بابل ،
أى سراج سوف يضىء .
على الأرض الطريق ؟
وإذا أصبحتِ الزرقةُ أملاً
ماذا تكون البراءة ؟
وماذا يصبح القلبُ
إذا لم تكن للحب سهام ؟
وإذا كان الموتُ هو الموت ،

ماذا يكون حالُ الشعراء
والأشياءُ النائمة
التى لا يذكرها أحد ؟

وسريعا يدرك الشاعر أن هناك حياة أخرى ، ليست امتدادا لهذه ، ولكنها أفضل ، خالية من الصعاب التى تحول دون البهجة الخالدة ، ونجد ذلك فى قصائدة الأولى التى يضع فيها مثلا هذه الكلمات على لسان «حلزونة» :

عندما كنتُ طفلاً قالت لى
جَدَّتى الغلبانةُ ذات يوم :
عندما أموتُ سوف أمضى
على الأوراقِ الأشدَّ طراوة
للأشجار الأعلى قامة .

ونجده حتى فى أخريات كتاباته ، قبل أن يموت بعام واحد ، فى مسرحيته «دونيا روسيتا أو لغة الزهور» ، يعرض للموت ، والمسرح خارج عن نطاقنا هنا .

ويستخدم لوركا فى قصائده الأولى شكلا يبدو فى ظاهره لونا من الأدب التهذيبى ، فيضع شكوكه وآماله على لسان حيوانات أسطورية ، ويعرض ذلك فى مطلع قصيدته «رُقية مؤذية لفراشة» ، على لسان

«حلزونة» مغامرة، تسأل كل من تلقى من الحيوانات، وتفشل فى بحثها المتقلب:

تتنهدُ الحلزونة
وتبتعدُ ذاهلة
تنضح غموضاً وحيرة،
فيما يتصل بالخلود وتصيح:
الطريق ليست له نهاية.
ربما من هنا
يبلغون النجوم،
ولكن بلادتى السميكة
تحول دون وصولى.
لا يجب أن أفكر فيها.

وقد بدأت نازك، وهى فى الثانية والعشرين من عمرها، شعرها بقصيدتها المطولة التى أسمتها «مأساة الحياة»، وهو عنوان يدل بذاته على تشاؤمها المطلق، وشعورها بأن الحياة كلها ألم وإبهام وتعقيد، وبلغ تشاؤمها حدا رأت فيه الموت كارثة، ومأساة الحياة الكبرى، ولغزا عجزت عن فهمه، كما عجزت عن فهم الحياة نفسها، وهى تعيشها وبين يديها:

هل فهمتُ الحياةَ كى أفهمَ المو ت وأدنو من سرِّه المكنون

لم يـزل عـالـمُ المـنـيـةِ لـغـزا عـزَّ حلاًّ عـلـى فؤادى الحزين
فـليكـنْ يا حيـاةُ لـن أسأل الليـ ـلَ عن السرِّ فاحكمى كيف شئت
امـنـحـيـنـى عـمـرَ الزهورِ فلـن أبـ ـكـى ومدى الأيام لى إن رغبت

ولم يرد أمر البعث فى قصائدها الأولى التى عرضت فيها للموت، وهى العزاء الأقرب الذى يلتمسه البسطاء، ممن لا يودون أن يفلسفوا الكون أو يتأملوا أبعاده، أو يغوصوا فى أعماقه، فالإنسان يحمل جسداً ذاويا، ويسلمه حاملوه للظلام والتراب والأحجار. ويعودون لدنيا أسرارها لا تنتهى:

أىُّ غبنٍ أنْ يذبلَ الكائنُ الحىُّ ويـذوى شـبـابُـه الـفـيـنـان
ثم يمـضـى بـه محـبـوُّه جُثما نـاً جـفـتـهُ الآمـالُ والألحان
وَيُـنـيـمـونه عـلـى الشوك والصخـ ـرِ وتحـت الـترابِ والأحـجـار
ويـعـودون تـاركـيـنَ بـقـايـا ه لـدنـيـا خـفـيَّـة الأسـرار
هـو والـوحـدةُ المـريـرةُ والـظـلـ ـمةُ فى قبره المخيفِ الرهيب
تحت حكم الديدانِ والشوكِ والرمـ ـل وأيدى الفـنـاءِ والـتـعـذيـب

كذلك نلمح عند الاثنين روحا مَعَرِّيَّةً، إن صح التعبير، وهى الإيمان فلسفة أو أخذا بالظاهر، بأن الإنسان عندما يموت يتحلل، ثم لا يلبث أن يسهم ذرات فى بناء الحياة وتجديدها، وتقويتها، ودون إيغال فى الفلسفة لأن هذا ليس مكانها، فأرسطو ومن نحا نحوه من فلاسفة المسلمين، كانوا يؤمنون بقدم العالم قدما زمانيا، أى أن وجوده لم يسبق بعدم، لا قدما ذاتيا، فإن قدمه ليس مستمدا من ذاته،

ولكنه مستمد من قدم البارى ، وهو مذهب كان أبو العلاء يرتضيه ، وتحمل أشعاره بعض آثاره ، وأسيرها بيننا بيته الشهير:

صاح ! خَفِّفِ الوطءَ ما أظنُّ أديمَ الأرضِ إلاّ من هالِك الأجساد

وهى فكرة تتردد بوضوح فى شعر لوركا أيضا ، فهو يرى أن الإنسانت حين يمضى إلى العدم ، يرنو إلى الوجود مسهما فى بنائه :

جثمانكَ يمضى إلى القبر،
خالياً من المشاعر.
فوق الأرضِ الشهباء
ينبثق فجر،
وتخرج من عينيكِ قرنفلتانِ حمراوان ،
ومن نهديكِ زهرتان بيضاوان فى لون الثلج
ولكن حزنك العظيم سيمضى مع النجوم ،
نجمة أخرى ، جديرة بأن تجرح البقية وتكسفها .

ونلتقى بالفكرة نفسها عند نازك الملائكة فى أشعارها الأولى ، فدماء الموتى تغذى أشجار الصفصاف :

وغدا من دمي غذاؤكَ يا صفـ ـصافُ ، يا تينُ ، أىُّ ثأرٍ رهيب

وتتغذى حدائق القصور التى قامت إلى جوار القبور من دماء الموتى الذين تحتويهم :

وَزَرعْنا زهورَنا واتّخذْنا من دماءِ الموتى غذاءَ الزهور

— ٨ —

هناك لونان من الموت يعرض لهما كل من لوركا ونازك الملائكة: الموت الطبيعى، وأسبابه بيولوجية، ويجىء وليد الحياة نفسها، والموت العنيف ويتجاوز حدود الحياة نفسها، ويجىء من خارجها، ليمزقها، ويصطدم معها، ويدخل حدوثه فى نطاق الأخلاق والقانون، ويختلف عن الأول جذريا، اختلافا يحدده الفرق بين الفعل «مات» وبين «قُتل» أو «اغتيل»، أو «أعدم» أو ما فى معناها.

وكلا الشاعرين عرض لهما، مع تفاوت بينهما فى الاختيار والتفصيل، فحديث نازك عن الموت الطبيعى أكثر دورانا، وأشد تفصيلا، وأوضح حنانا، على حين يفضل لوركا الحديث عن الموت العنيف، وشخصياته لا تموت فى فراشها، سواء ما كان منها حقيقيا كمرثيته الشهيرة لمصارع الثيران شانجه ميخياس حين صرعه ثور فى الحلبة، أو ما كان ابتداعا منه، صنعه ليجعله مركبا لفكرة أو صورة.

ومصدر الموت العنيف الإنسان نفسه، أو الكوارث الطبيعية، ولا حيلة لنا فى دفعها، أو الصراع بين الخير والشر، أو بين القوى والضعيف، أو من أجل البقاء، أواستجابة لطبيعة منحرفة، وغريزة تهوى الأذى ويقدم لنا لوركا صورة حية لمشهد إنسان قتل فى الشارع، ويقف عند الميت نفسه، ويرسم صورة مجملة لما حدث، فى خطوط ملمحة، دون أن يهتم بأية تفصيلات، ولا يقدم لذلك سببا أو

تفسيرا ، وكل ما هناك أن مجهولا اغتصب حياة مجهول ، وصاغ لنا الشاعر المأساة شعرا :

مَيِّتاً بقى فى الشارع ،
وخنجرٌ فى صدره ،
لا أحدَ يعرفه ،
يا لارتعاشةِ المصباح
يا أمىَّ !
يا لارتعاشةِ مصباح الشارع
الصغير !
لا أحد يستطيعُ أن يطلَّ فى عينيه ،
مفتوحتينِ على الهواءِ القاسى ،
أى ميتٍ بقى فى الشارع ،
وخنجرٍ فى صدره ،
ولا أحد يعرفه .

أما نازك فلا تلقى بالا إلى مثل هذه الأحداث ، وهى من ظواهر الحياة اليومية عندنا وفى إسبانيا ، ربما لأن من يشاهدها من الخارج ، يعوزه دائما الاطمئنان إلى الأسباب ، وإنْ حزن وأسف ، ليصبح انفعاله عميقا وتصويره دقيقا ، وإدانته للظالم أقوى ، وبخاصة عند من يتحرك فى إطار رومانسى خالص ، ومع ذلك فإن الفيضانات التى اجتاحت بغداد مرتين ، واكتسحت فى طريقها البيوت والشوارع ،

ونثرت الرعب والفزع والمآسى والحكايات ، حظيت من مشاعر الشاعرة بالنصيب الأوفى ، فوصفتها لنا تفصيلا ، ورثت بغداد الضحية ، وكتبت عن النهر العاشق ، ومن بين ذلك كله يهمنا رثاؤها لغريق لأنها الصورة التى تلتقى فيها مع مرثية لوركا السابقة ، وإن كان القاتل فى الحادثين مختلفا ، ولو أن بينهما فارقا فى التصوير ، فلوركا يمتاح من واقعيته الخالصة ، ونازك ترتوى من رومانسيتها الطافحة ، ومن منهجيهما فى الشعر أيضا ، فلوركا يومىء ، ونازك تقدم لنا الكثير من التفاصيل :

هيكلٌ يغطس حينا ثم يطفو تائهاً تحت دُجى الليلِ الحزين
بشرٌ هذا ترى ؟ أم هو طيفٌ ليت شعرى ، يا دياجى ، ما يكون
آه يا شاعرتى ، هذا غريقٌ فاحزنى للجسدِ البالى الممزق
راقداً تحت الدياجى لا يُفيق والسنا من حوله جفن مؤرّق
يا لميتٍ لم يودّعه قريبٌ فهو فى النهر وحيدٌ متعب
ما بكى مصرعَهُ إلا غريبٌ هو قلبى ذلك المكتئب
يا رياح الليلِ رفقاً بالرفات واهدئى ، لا تُقلقى جسم الغريق
حسبه ما مزّقتْ أيدى الحياة فليكنْ منك له قلبُ صديق
ولتكن ، يا نهرُ، أمواجكَ حضناً يتلقّاه وقلباً مشفقا
ولتكن ، يا نجمُ ، أضواؤك عيناً تسكبُ الدمعَ على من غرقا

ولكن نازك تجاوزت لوركا فى أمر من تُغتصب حياتهم للقضاء على أفكارهم ، أو وأد نشاطهم ، رغم أن الحياة السياسية الإسبانية ،

كالحياة العربية ، حفلت بألوان من الصراع السياسى ، وبمن يُغتالون أو يعدمون كل يوم فى سبيل مبادئهم . وقد عاصر لوركا ذلك كله ، وعاش فترة من حياته تحت ظل نظام عسكرى دكتاتورى أوسع حرية من أى نظام شبيه عندنا ، وأمضى بقية عمره فى ظل حكم جمهورى فتح للمواطنين باب الحرية على مصراعيه ، ومع ذلك لا نقف فى شعره على ذكر لهؤلاء الذين ذهبوا شهداء وضحايا ، رغم أن بعضهم كانوا رفاقا له فى أفكاره ، أو أصدقاء فى حياته ، أو أندادا له فى مهنته ، وحتى إذا لم تكن الحياة السياسية العنيفة تشده إليها ، فإن التعاطف الإنسانى يمكن أن يحرك داخله ، وبخاصة أن تقاليد الشعر الاسبانى تعرف رثاء الباكين ، وهو نفسه بكاه جلة من كبار الشعراء ، إسبانيا وغيرهم ، حين ذهب ضحية الموت العنيف .

وهكذا تفردت نازك بوصف مصرع شهيد وبكائه ، وقد سيق ليلا إلى حيث لقى مصرعه ، وبداهة لا يمكنها ، ولا نطلب منها ، أن تتجاوز دورها فنانة وتتحول إلى خطيب سياسى ، أو مؤرخ يسجل ، فاكتفت بتصوير الجريمة نفسها ، ومشاعر الذين قاموا بها ، ووقف دورها عند التذكير والإثارة ، وحَمْل مواطنيه على متابعة النضال :

فى دُجى الليل العميق
رأسُه النشوانُ ألقوه هشيما
وأراقوا دمَه الصافى الكريما
فوق أحجارِ الطريق .
.....

وعقابيلُ الجريمة
حملوا أعباءهَا ظهر القدر
ثم ألقوه طعاما للحُفَرْ
ومتاعا وغنيمة

.....

وصباحا دفنوه
وأهالوا حقدهم فوق ثراه
عارُهم ظنوه لن يبقى شذاه
ثم ساروا ونسوه.

.....

ومن القبر المعطّرْ
لم يزل منبعثاً صوتُ الشهيد
طيفُهُ أثبتُ من جيشٍ عتيد
جاثمٍ لا يتقهقر

.....

وسيبقى فى ارتعاش
فى أغانينا وفى صَبْرِ النخيل
فى خُطى أغنامِنا فى كل ميل
من أراضينا العطاش

.....

وكلا الشاعرين قال يرثى ، وتأتى قصائدهما فى هذا المجال متوازية عدداً تقريبا ، وإن اختلفت مناسبة وتفكيرا وتصويرا . فنازك تبكى

أقرباءها الراحلين فى قصيدتين ، وأمها فى ثلاث قصائد ، ويعاودها الحنين فتبكيها من جديد ، وترثى غريقا فى فيضان كاسح اجتاح بغداد ، وتتجاوز رثاء البشر إلى بكاء حب يموت ، أو يوم تافه ينقضي ، أو تصور لنا ، وهى ترثى امرأة لاقيمة لها ، حركة الحياة والموت فى زقاق من أزقة بغداد الشعبية ، ولم يرث لوركا أحدا من أقاربه ، ربما لأنه أول من رحل من أسرته شابا ، ولكنه رثى بعض أصدقائه ، وجاءت مرثيته لمصارع الثيران ، فى قصيدته : « دمعة على شانجة ميخياس » ، من أروع ماقيل فى الشعر الإسبانى قديمه وحديثه ، عن الصراع بين الموت والحياة ، وقد استخدم كل من المصارع والثور أحدّ ماعندهما من أسلحة ، وشجاعة جادة ، وغدر بارد ، وكان يفكر حين أبدعها أن يجعلها القصيدة الأولى فى ديوان يحمل عنوان : « مدخل إلى الموت » ، وهى أطول ، وأروع ، من أن يتسع هذا المكان لترجمتها أو تحليلها .

— ٩ —

ثمة أمران تباعد فيهما الحال بين لوركا ونازك وهما : القبروالدم . لقد وقفت نازك أمام القبور طويلا ، وكان حديثها عن الدم ، وتصورها له ، يأتى قليلا وعابرا . أما لوركا فعلى النقيض منها تماما .

يتحدث لوركا عن الدم كثيرا فشعره ، كما لو كانت وراءه قوة

ضاغطة، تدفع بالكلمة بين أبياته كلما أتيحت لها الفرصة، والحق أن الدم أحد أقانيم ثلاثة تميز الروح الإسباني: الدم والشهوة والموت. ويرتبط الدم فى الحياة الشعبية الإسبانية بأساطير كثيرة، وينسب له الناس قوى سحرية، والذين يؤمنون بالتنجيم والعرافة ويتفاءلون، يقولون إنه أقوى السبل لربط الحبيب بالحبيبة ويعرف الأدب العربى، فى الأندلس والمشرق على السواء، عشاقا كثيرين خطوا رسائلهم بمداد من دمائهم، ولا غرو إذن أن يشيع بيت الشاعر الإسبانى الكبير **خوان رامون خمنيث**، مخاطبا حبيبته:

تركت دمى يجرى
كى يلحق بك!

غير أن الدم عند **لوركا** يجيء لغير هذه المعانى، إنه يمثل صرخة احتضار تعكس بجانبها الحلو والمر رحلة العبور من الحياة إلى الموت، وكل شخصيات لوركا التى فى طريقها إلى الموت يغنى دمها فى حشرجة، وفى إحدى قصائد ديوانه: «الأغنية الغجرية» يرقد خوان أنطونيو جريجا، على حين يئن دمه المراق، مرددا أغنية الحية الصماء:

فى وسط لهيب
سكاكين «البسيطة»
جمَّلَها دمٌ يناقض لونها

---

(١٠) البسيطة مدينة إسبانية فى الجنوب، اشتهرت بصنع السكاكين الجيدة.

تلمع كالأسماك .
ضوءُ ورقٍ قاسٍ
يقص في الأخضرَ الحامضِ
شعوراً غاضبة
ووجوهَ فرسان .
في قبةٍ من شجرِ الزيتون
امرأتان عجوزان تبكيان
ملائكةَ سودا أحضرن
مناديلَ وماءً وجليدْ
ملائكةٌ ذات أجنحةٍ عريضة
من سكاكين «البسيطة» .
خوان أنطونيو المونتلّي
يتدحرج ميّتاً في المنحدر،
وجسمُه مليء بالزنابق ،
ورمانةٌ في صدغه .
والآن يمتطي صليباً من النار
في طريقه إلى الموت .
القاضي وجندٌ من «الحرس الأهلي» ،
يقدِّمون عَبْرَ أشجارِ الزيتون ،
الدَّمَ المراقَ يئن
أغنيةٌ حيةٌ خرساء !

ـ سادتى: جنودَ «الحرس الأهلى»:
هنا حدث ما يحدث دائما،
أربعةُ رومانيين ماتوا
وخمسةٌ من قرطاجنة.
غَصْرَ تينٍ مجنون
ووشوشاتٍ ساخنة
تسقط مغْشياً عليها
فوق أفخاذِ جُرْحِها الفرسان.
وملائكةٌ سود تطير
عبر سماء الغرب.
ملائكةٌ لها ضفائرٌ عريضة،
وقلوبُها من زيت.

وهذه القصيدة بعامة ذات طابع كونى، لأن قوة الدم تجعل الكون يرتعش فهى صرخة يائس من الحياة. وفى مواجهة هذه الصرخة يحث لوركا عن قوة كونية أخرى، تقف فى مواجهتها، ولقيها فى القمر.

وفى مرات كثيرة يصور لنا مشاهد صراع صامت، ومأساوى، بين الدم أحمر ساخنا، محتدما ساعة الاحتضار، وبين القمر باردا، وشاحبا، وجامداً، وتتقابل القوتان، وتتعارضان، وتحاول كل منهما أن تدمر الأخرى فى قوة. وتجىء المحاولة فى مرات أخرى نشيدا معتما،

فالقمر فى مسرحية «عرس الدم»، يطلب يائسا شيئا من الدم ليستدفىء. إن القمر والدم هنا مرآتان للموت والحياة.

وفى مرثية إجناسيو شانجة ميخياس مصارع الثيران، يجعل دمه المراق شخصية تحتضر، يائسة، تحاصرها الأفكار المرة، وتطلب من القمر أن يحررها:

لا أودّ أن أراه!
قُلْ للقمر أن يجىء،
لا أودُّ رؤيةَ الدم،
دم إجناسيو فوق الرمل،
لا أود أن أراه.
والقمرُ من حينٍ لآخر،
جوادٌ من سحب هائلة،
وميدانُ النوم الأشهب،
وأشجارُ الصفصافِ على الحواجز،
لا أود أن أراه لأنّ ذكرياتى تحترق.

إن الدم يأخذ فى شعر لوركا ما يمكن أن نسميه بالفكرة الملحة، تجىء من وراء اللاوعى، وتأخذ شكلا صوفيا أحيانا، وسرياليا أحيانا أخرى، وهذا الاتجاه الأخير يتجلى واضحا فى ديوانه «شاعر فى نيويورك»، ويضم بين قصائده: «رقصة الموت»، و«أغنية

للموت الصغير» و«البكاء»، ويجرى الدم فيها طائشا ومأسويا، ويمثل حق الحياة فى مواجهة برود آلية المدنية العملاقة.

وصمت **لوركا** عن القبر، إلاّ مرة واحدة عرض فيها لجبانة يهودية فى نيويورك!

ونازك على النقيض منه كما قلنا، لاتتحدث عن الدم، ويحتل القبر من إبداعها مساحة عريضة، لاعندما تعرض للموت فحسب، وإنما عندما تريد أن ترسم صورة كريهة منفرة.

وقهقهةٌ، فظّةٌ، باردة كجوّ القبور
ترددها شفةٌ حاقدة وراء العصور

ويجىء القبر عندها صورة من الصمت والوحشة والكآبة، وطالما ضجت منها الشاعرة وتحدثت عنها:

لم أجد غير وَحشةِ اليأ سَ وصمتٍ مثل صمتِ القبور

والقبر سجن:

لن يُرى بعد ذلك الضوء لن ينـ ـشقّ فى سجنِ قبرهِ عِطرُ زهره

وعمق السكون قبر:

لم يدركوا أنَّ هوانا اندثر فى عمق قبرِ السكون

ويتردد كثيرا فى شعر **نازك** تصوير ظلمة القبر وبشاعتها، ويأخذ

هذا التصوير أبعادا مختلفة ، وبلغ من كثرة حديثها عنه ، تعايشها له ، فهى تسأل الحياة عن قبرها كيف يكون :

أىُّ قبرٍ أعددتِ لى ؟ أهو كهفٌ   مـلْءُ أنحـائـه الـظـلامُ الـداجـى

وليس القبر مظلما وصامتا فحسب ، وإنما تغشاه برودة قاتلة ، ألقت بلفظها مطلقا ، لتشمل فى اتساعها الزمهرير بجانبيه المادى والمعنوى :

جسدُ الرجلِ الحىِّ فى قبرِهِ البارد

وجعلت من «قبر ينفجر» عنوانا لقصيدة كاملة ، جاءت بها فى ديوانها : «شظايا ورماد» ، نادته رملا ، وتمردت عليه روحا ، وأقامت من الحديث إليه وعنه مركبا لمعادلة فنية رائعة ، تتحدث فيها عن التراب قبر الجسد ، والجسد قبر القلب ، وفى هذا الإطار دلقت تمردها شاعرة وإنسانة ، تغنى فى الصمت ، وتصرع الموت :

مـا نَفْعُ أكـداسِ الـتـراب جميعها   الآن يـنـفـجـرُ الـتـرابُ الـغـاصبُ
الجثّةُ الـظـمـأى الـتـى أودعتُـها   بالأمس والوجهُ الكئيبُ الشاحب
الآن يـنـفـجـران نـارا حـيّـةً   ويسابق الإعصارَ روحى الصاخب
والآن يـنـبـثـقـان مـن قلبِ الثرى   ويـعـودُ لى الأملُ الجميلُ الذاهب

ما وراء هذا التناقض ؟

مرده عندى أن الدم رمز مهاب فى الحياة الإسبانية ، فهو يرمز إلى أن هناك صراعا ، وأن أحد الطرفين انتصر فيه ، والإسبان يعشقون

الصراع بكل ألوانه، ويقدرون البطولة فى شتى ضروبها، ويصفقون حتى للثور حين ينتصر على المصارع ويقتله، ولا يعرفون الوسط من الأمور، يعطون ما يؤمنون به حياتهم، والدم فى مقدمتها، وتجىء حروبهم المتوالية، وشجاعتهم الفردية، وحتى مباهجهم العامة، شاهدا قويا على ما أقول.

ومفهوم الشجاعة والبطولة عند العرب يختلف عن هذا، ولا يدخل جريان الدم فى اعتبارهم، والشجاعة الفردية تجىء متأخرة فى الاعتبار عن الانتصار الجماعى. وإذا أضفنا إلى هذا أن نازك الملائكة، بطبيعتها لا بد أن تكون أشد نفورا من رؤية الدم يسيل، لأنه يعنى انتهاء حياة بالعنف قبل أوانها. والمرأة –رغم طاقتها الهائلة على تحمل الألم وامتصاصه– أقوى حنانا، وأشد عزوفا عن انتهاك الحياة.

أما لماذا وقفت هى طويلا عند القبر ولم يقف به لوركا، فتفسيره عندى هو اختلاف صورة القبر المادية فى الشرق والغرب، وارتباطها بالحالة النفسية لكليهما. فنحن دينا وتقاليد لا نعطى أهمية كبرى لمدفن الجثة بعد الموت، وكل ما يطلب لها سرعة مواراتها، وإذا استثنينا أضرحة كبار العلماء والأولياء وهى تمثل استثناء لا ترضاه طوائف كثيرة، فإن الأغلبية الساحقة توارى الجسد التراب فى أبسط حالة دون تحوط له، أو حتى حماية من ذرات التراب.

وتقام الجبانات الإسلامية فى الصحراوات غالبا، وتأخذ شكلا

كئيبا مقبضا ، على حين أنها فى العالم الغربى رياض منظمة تطوقها الأشجار الباسقة ، وتكسو أسوارها الخضرة الجميلة ، وتتخللها تماثيل الرخام ، والشواهد المصنوعة من المرمر الأبيض الناصع ، بارد نعم ، وساكن بلى ، ولكنه يوحى دائما بالمهابة والجلال ! .

ـ ١٠ ـ

لكن الشاعرين يتباعدان كثيراً فى البناء الفنى وطريقة التصوير ، ذلك لأن كلا منهما تحكمه تقاليد سابقة ضاغطة ، وجو أدبى يحيطه ويتمثله ، ولا تحرر لهما منه كلية ، ومذهب أدبى تحكمه قواعد معينة ، يتبعانها عفوا أو مريدين .

فنازك رغم تحررها بدءاً من القافية الموحدة ، ومن نظام البحر فى أسلوبه القديم أخيراً ، وأحيانا ، إلا أنها تسير على نهج وحدة البيت ، فكل بيت عندها يأتى مستقلا بمضمونه ، حتى لو أسهم فى بناء القصيدة كلا ، والفكرة إجمالا :

لحظةُ الموتِ لحظةٌ ليس من رهـ ـبتها فى وجودنا المرّ حامى
وسيأتى اليومُ الذي نحن فيه ذكريـاتٌ فى خاطرِ الأيام
كلُّ رسم قد غيَّرتْهُ الليالى كلُّ قلبٍ قد عادَ صخرا أصما
دفنتْ عمرَنا السنينُ كأن لم نملأِ الأرضَ بالأناشيدِ يوما

وحتى عندما تخرج عن الرثاء التقليدى ، فتبكى عمتها فى طريقة ذاتية ، أصيلة وجديدة ، يظل البيت هو المحور:

وتمرُّ أصداءُ الحياةِ ضحىً بوسادِك المحزونِ وأسفا
صوتُ المؤذّنِ كم سهرتِ له ما بالهُ في مسمعيكِ غفا ؟
ما بالُ رعشتُه تمرُّ على قلبٍ تناسىَ كيف أمْسُ هفا
ما بالُها لاذتْ بِغرْبتها ومضتْ تباكي حولك «النجفا»
تبكي وترسمُ في انتفاضتها صوتاً يبيتُ الليلُ مترجفا

أما **لوركا** فقد سار بداهة على تقاليد الشعر الإسباني العريقة، التي تجعل من القصيدة كُلاً، وأضاف إليها ماتَمثّله من التراث الشعبي الأندلسي حوله، وأعانه على هذا أنه لايعبر عن انفعاله بالموت مندمجا في أحزانه وأحداثه، وإنما ينفعل به، ويبدأ في تصويره، وهو خارج الحدث فعلا. ومن ثم تجيء قصيدته بناء تختلط فيه المأساة، والصورة المركبة، والأسطورة الشعبية، والحركة السريعة، ويرى الموت إنسانا عبوسا، يتحرك صحبة بطانة عاتية، ويشيع الحزن في السماء والأفلاك والسهول، وبين الأشجار، ويبيع المصائب للجميع، ويبدو ذلك واضحا في قصيدته «القمر والموت»، وهي من أوائل شعره:

للقمر أسنانٌ من عاج،
أيُّ عجوزٍ حزين يطل !
إنّها القنواتُ الجافّةُ،
والحقولُ بلا خُضْرة،
والأشجارُ حزينة،
بلا أعشاش.

السيّدُ الموتُ مقطبُ الجبين ،
يتنزه عَبْرَ أشجارِ الصفصاف
ومعه بطانتُه العابثة
وأشواقٌ نائيةٌ عنه .
يمضى يبيع ألواناً
من الشمع والمصائب ،
كجنّية فى حكاية ،
ردیء وداهية ،
واشترى القمرُ الرسومَ
من الموت .
فى هده الليلةِ المضطربةِ
كان القمرُ مجنونا .
وخلالُ ذلك أضمُّ
صدرىَ العابسِ
على حفلٍ بلا موسيقى ،
مع خيامٍ من الظل

وكثيرا ما يلجأ **لوركا** إلى الرمز، ولا يتبين القارىء ما يريد أن يقول إلا بعد تأن ومعاشرة ، ومعرفة لما وراء ظاهره ، وأوضح مثل لهذه قصيدته الذائعة :

قرطبة
بعيدةٌ ووحيدةٌ.
مُهرةٌ سوداء،
وقمرٌ كبير،
وزيتونٌ في خُرْجي.
ولو أنني أعرفُ الطُّرقَ،
لكنيِّ لن أبلغَ قرطبةَ أبدا.
خلال البكاءِ وعَبْرَ العواصفِ
مُهْرٌ أسودُ، وقمرٌ أحمر.
الموتُ ينظرُ إليّ
من أبراجِ قرطبة،
آى، يا لطولِ الطريق!
آى، من مهري الباسل!
آى، من الموتِ ينتظرنى
قبل أن أصل إلى قرطبة.
قرطبة
بعيدةٌ ووحيدة.

في هذه الأبيات ترمز قرطبة إلى الموت الذى لا مهرب منه، والذى يمضى إليه الفارس على ظهر من الحياة، وعدم الوصول يعنى عزم الشاعر على الابتعاد عن الموت. وهيهات!

وفى أبيات أخرى، يصور لوركا الحياة عابر سبيل يسلك طريقه نحو الموت على ظهر جواد :

ثيرانُ الماءِ العديدة ،
تناطحُ الفتيان ،
الذين يستحمون فى الأضواء ،
بقرونها المتأرجحَةْ .
والمطارقُ تُغنىَّ
فوق السنادين حالمة ،
تمشى وتتكلمُ نائمة ،
وأرقُ الفارس ،
وسُهْدِ الحصان ..
......

الشاعر الحقيقى يُبدع ، وأكثر من ذلك يتنبأ ، وهو رسول السماء الذى يحمل لنا الضياء ، وكلما كان عظيما كان ضوؤه باهرا ، والاقتراب منه عاشيا ، وقد حاولت جهدى أن أقترب من قمتين ، تنتميان إلى أمتين مختلفتين ، وأملى ألا أكون قد فقدت وسط الضياء بصرى ولا بصيرتى !

● نُشِرَ فى الكتاب التذكارى الذى أصدرته جامعة الكويت عن : «نازك الملائكة : دراسات فى الشعر والشاعرة» ، الكويت ١٩٨٥ .

الصالونات الأدبية

لعبت الصالونات الأدبية دورا هاما فى إشاعة الثقافة العالمية، فهى تجمع أناسا من مواطن شتى، ويتدارس روادها أحدث ما صدر من كتب، ويناقشون أخطر الأفكار، ويتبادلون آخر الأنباء، والكلمة لاتينية الأصل، وتعنى المكان الذى يستقبل فيه أهل البيت زوارهم بعامة وإذن فتعريبها بندوة أو منتدى لا يؤدى المراد منها بدقة، لأن محتوى هذين اللفظين قديم، ويعرفه أدبنا العربى منذ أيامه الأولى، فى سمر القبيلة، وتزاحم الناس حول الشعراء فى الأسواق، وفيما بعد فى قَصْر الخليفة أو الأمير أو الحاكم، ذلك أن المنتديات فى مجملها كانت وقفا على الرجال وحدهم، وأقول فى مجملها لأن صالون ولادة بنت المستكفى فى قرطبة، فى القرن الحادى عشر الميلادى، وصالون حفصة الركونية فى غرناطة فى القرن الثانى عشر، كانا يجمعان الأدباء من الرجال والنساء على السواء.

عرفت فرنسا هذه الصالونات فى القرن السابع عشر، وازدهرت وكثرت فى القرن التالى له، واكتسبت طابعا عالميا بمن كانوا يترددون عليها وبالقضايا التى يتداولها السامرون. وكان يقوم عليها سيدات اتصفن بالألمعية والذكا والثقافة والجمال، والحس الاجتماعى

الرهيف، وتجمع ألوانا من المتع الحسية والفكرية، من أدب ونقد وفكر وثقافة، وموسيقا ورقص وشراب، وبذلك أصبحت سوقا لتبادل الآراء، ومجالا رحيبا للأحاديث المتنوعة، تعرض لكل شيء، وتتناول كل جديد وطريف، من استعراض «مودات» الأزياء إلى الأفلاطونية الحديثة، ومن أدب بترارك الإيطالي ومقلديه حتى مناقشة قواعد الإملاء.

بعض هذه الصالونات لعبت دورا بالغ الأهمية في إلقاء الأضواء الكاشفة على الآداب الأجنبية، ودفع الأدباء الوطنيين المغمورين إلى عالم الشهرة والخلود، وإذا كان يقال اليوم إنّ شهرة أي فنان أو أديب أو كتاب أو أغنية، في عالمنا العربي المعاصر، تبدأ من القاهرة، فقد كانت في باريس القرن السابع عشر تبدأ في صالون أوتيل دي رامبوييه وهو أقدم صالون عرفته فرنسا، وأوربا بأجمعها.

كانت صاحبة الصالون كاترين دي فيفون، مركيزة رامبوييه، (١٥٨٨ ــ ١٦٦٥)، فتاة جميلة، مصقولة التربية، والدتها رومانية، وأبوها فرنسي، عمل سفيرا لوطنه في العاصمة الإيطالية، وآثرت في زمن مبكر أن تدع حياة البلاط، وأن تفتح صالونها عام ١٦٠٨ للنبلاء، والطبقة الأرستقراطية، والمثقفين الذين يودون أن يرتفعوا بذكائهم ومواهبهم إلى مستوى هذه الطبقات. وأعدت قاعاته، وزينت حجراته، لتبعث البهجة والمتعة في نفوس زواره وتتسع لهم، ولتكون معبدا لمجتمع الصفوة الراقية بأكملها.

في هذا الصالون كانت تلتقى صفوة المثقفين والنبلاء، وعلية القوم، يناقشون التيارات الأدبية الحديثة التى تفجرت حول فرنسا، فى إسبانيا أولا، ثم إيطاليا فيما بعد، فعرف رواده اتجاه جونجرة شاعر قرطبة الإسبانى، وأصول الرواية الحديثة، وما سوف يطلق عليه أدب التصنع، أو الحذلقة، أو الأدب المثقف، والذى يعتمد على زخرفة الأسلوب، والإيغال فى التصوير، وبدأ فى إسبانيا، ورحل منها إلى إيطاليا، وانتهى به المطاف إلى ألمانيا وإنجلترا مرورا بفرنسا نفسها.

وكان الكاتب المسرحى كورناى (١٦٠٦—١٦٦٤) من رواد هذا الصالون، وعلى رواده قرأ أصول مسرحياته، ومسرحيته «السِّيد»، وهو شخصية أندلسية من أثر هذا الصالون، وفيه ارتجل بوسيه (١٦٢٧ — ١٧٠٤)، وكان شابا، خطبة امتدت حتى منتصف الليل، وقال عنها فواتير أنه لم يسمع بمثلها لا من قبل ولا من بعد، وتردد عليه مالرب (١٥٥٥— ١٦٢٨) الشاعر، وظهر أثر القصائد الإيطالية واضحا فى شعره، وبخاصة فى أيام شبابه الأولى قبل أن ينضج، على حين اهتم فوجيلا (١٥٨٥— ١٦٥٠) بنقاء اللغة الفرنسية، ومقاومة التسرب الأجنبى إليها، فى الألفاظ أو التراكيب، واستخدم أعضاء المجمع الفرنسى مؤلفاته فى الدفاع عن اللغة هاديا لهم، وعلى حين كان مهتما بالمفردات والنحو، كان الشاعر شبلان يبذل أقصى جهده لتثبيت مبادئ الكلاسية فى الأدب. وقالت عنه جولى ابنة صاحبة الصالون، أنه «شاعر ملحمى تعس، فاتن الجمال، ومتعب حتى النخاع».

وتعكس أعمال **فواتير** (١٥٩٨ــ١٦٤٨) التى نشرت فيما بعد روح هذا الصالون بدقة ، ورغم أنه من أصل متواضع ، ظل على امتداد سنوات طويلة العبقرية التى ترأس الغرفة الزرقاء فى الصالون ، وآثر أن يعيش حياته أولا ، وأن يظهر مواهبه فى الموضوعات الصغيرة والتافهة ، فى مقطعات شعرية يصوغها فى مهارة ، ويجعل منها نموذجا ، أو فى رسالة غرامية تحمل مشاعره ، وتصبح للآخرين مثلا ، وبذل جهدا كبيرا كى يكون واضحا ، وجهدا أكبر فى اختيار موضوعات تافهة عابثة ، ومع ذلك كانت رسائله موضع الإعجاب والتقدير ، ومثلا عاليا للأناقة الرفيعة ، وقد ذهب النسيان بسخرياته وعبثه وتفاهته ، وبقى منه أنه أخضع النثر الفرنسى لكى يتسع للتعبير عن حياة المتع واللذاذة .

وفيما بعد أصبح الروائى الفرنسى **بلزاك** من رواد الصالون أيضا ، ويردون عالمية مصادره واتجاهاته إلى تأثير أجواء الصالون ، والحوار الذى كان يجرى بين قاعاته . وكانت **مدام لافييت** من بين الشخصيات التى تتردد عليه فى أيامه الأخيرة ، ولعله ألهمها روايتها «سيدة» ، وهى تعبق بأريج أندلسى إسبانى نفّاذ . وشهد الصالون نقاشا حادا بين رواده حول الهجاء الصحيح لكلمة muscadin ، ومعناها شاب أنيق ، هل تكتب هكذا ، أو تكتب على النحو التالى : muscardin ، ولم ينته المتحاورون إلى رأى حاسم ودخلت الصورتان المعجم الفرنسى .

وحين بلغت ابنتا صاحبة الصالون ، **جولى وأنجليك** ، السن التى تهيىء لهما الاشتراك فى المناقشات انضمتا إلى رواده ، وأصبحتا من زهوره ، وأبديتا استعدادا أدبيا عاليا ومبكرا ، فهما يقرآن مسرحيات كورناى وينقدانها ، ويعكفان على دراسة كتاب «مقال فى المنهج» لديكارت ، وبلغ إعجابهما بهذا الفيلسوف غايته ، وفتنتا بالمقطعات الشعرية التى تتغزل فى الأزهار، وقدمت مجموعة منها تبلغ الستين هدية لجولى ، حين بلغت سن الرشد ، وأقيم لها احتفال خاص تقدم فيه إلى المجتمع الباريسى آنسة. وفيما بعد افترقت الأختان أدبيا ، وكونتا حزبين متنافسين ، وقامت بين الفريقين مناقشات أدبية حول الشاعرين **فواتير وبنسيراد** (١٦١٣ـــ ١٦٩١) ، أيهما أرق وأجمل ، وكلمة الحذلقة Précieux التى أطلقت على نوع من الأدب الفرنسى يُعنى بالزخرفة تعود إلى هذا العصر، وترددت كثيرا فى هذا الصالون. وقد امتدت الحياة بصاحبة الصالون ، حتى شاهدت مسرحية **موليير** الساخرة «المتحذلقات الساخرات».

لم تتوقف عادة الصالون الأدبى فى فرنسا ، وانتقلت من باريس إلى بقية عواصم الأقاليم ، وألقينا الضوء على بعض ما جرى فى أهمها ، وكان نموذجا لها ومثلا ، وليس هنا مكان أن نأتى على باقيها ، ولكن صالونا آخر أخذ شهرة عالمية ، ولعب دورا هاما فى الحياة الأدبية ، لا يمكن أن نمر به غافلين ، وأعنى به صالون **مدام دى ستال** فى باريس ، أو فى قصر كوبيه على ضفاف بحيرة جنيف حين تكون فى

المنفى، وكانت صاحبته أديبة كبيرة، وناقدة عظيمة، هيأت المناخ لتطوّر عظيم فى النقد والأدب، وقد فتح صالونها فى كوبيه أبوابه على دفعات بين عامى ١٧٩٥ و ١٨١١ لكثير من الأدباء المشهورين الذين ينتسبون إلى عدد من الأمم المختلفة، وكان إبّان هذه السنوات البوتقة التى انصهرت فيها الخلافات القومية الأوربية، وأطل المفكرون من خلاله على آداب الأمم الأخرى.

وخارج فرنسا اشتهر صالون الدوقة مازرين فى لندن فى القرن السابع عشر، وقام بنفس الدور الذى قامت به الصالونات الفرنسية، ومثله صالون ليدى هولاند فى القرن الذى تلاه. وفى عام ١٧٥٠ أنشأت مدام نوردان فليشت أول صالون أدبى فى استوكهولم عاصمة السويد.

بعض ما كان يجرى فى هذه الصالونات نراه اليوم جنونا، ورغم ما أصاب الأدب فى ظلها، بتعظيم أشياء لا أهمية لها، لعبت دورا بالغا فى جعل التقاليد أكثر رقة، والأفكار أشد خصوبة، وعملت على تشجيع الوضوح، ومراعاة الذوق فى التعبير، وفتح الطريق أمام الأدب لكى يتميز اجتماعيا، وعظم تأثير النساء فيه، وأصبحن قوة كبرى فى توجيهه، إلى ما هو صالح أو طالح على السواء.

• • •

حين بدأت اليقظة العربية خطاها الأولى فى مصر عرفت القاهرة هذه الصالونات تأثرًا بفرنسا ، وإذا كانت هناك قد ازدهرت فى قلاع السادة ، وقصور الأميرات، وبين علية القوم ، فقد قام فى القاهرة أول صالون نعرفه فى العالم العربى ، ولدينا بعض أخباره فى قصر الأميرة نازلى فاضل ، وبإشرافها ، وهى بنت الأمير مصطفى فاضل ، وكان وليا للعهد حين كان أخوه إسماعيل الخديوى ، ولكن هذا غيّر نظام ولاية العهد، وجعلها فى أكبر أبنائه ، فهاجر مصطفى فاضل إلى الآستانة ، وكان محبا للثقافة ، ولديه مكتبة كبيرة ، استولى عليها الخديو إسماعيل ، وجعلها نواة دار الكتب المصرية ، وحول قصره فى درب الجماميز إلى قاعة للمحاضرات العلمية ، وما لبث أن أصبح مقرا لمدرسة دار العلوم العليا ، وكانت الأميرة نازلى متزوجة من سفير تركيا فى باريس، ودفعت بها ثقافتها إلى أن تتصل بجماعة تركيا الفتاة ، التى اتخذت من العاصمة الفرنسية مقرا لها ، وكانت تعارض السلطان عبد الحميد ، وتطالب بالإصلاحات الدستورية ، وحين توفى زوجها جاءت مصر، وشاركت فى النشاط الاجتماعى والثقافى فى تلك الأيام .

كان يتردد على صالون الأميرة نازلى كبار المصريين والأوربيين ، أناس من ثقافات مختلفة ، نعرف منهم الامام محمد عبده ، والشيخ عبد الكريم سلمان ، وسعد زغلول ، وقاسم أمين ، ومحمد المويلحى ، وحسن عبد الرازق ، وحسن عاصم ، وآخرون ممن لعبوا

دورا هاما فى تطوّر الحياة الاجتماعية والفكرية فى مصر. وكانت الأحاديث فيه تدور غالبا حول القضايا السياسية، ووسائل الإصلاح الاجتماعى والدينى التى تشغل الناس فى ذلك الوقت، وفيه تبلورت أفكار قاسم أمين التى حمّلها كتابيه: «تحرير المرأة» و«المرأة الجديدة» ووجد من زملائه التشجيع، وكانت صاحبة الصالون هى التى اختارت صفية ابنة مصطفى فهمى باشا رئيس الوزراء زوجة لسعد زغلول، وتوسطت له فى ذلك. كما أن الإعداد لإنشاء الجامعة المصرية تم فى هذا الصالون. وبعامة كان الصالون وقفا على الطبقة الأرستقراطية ومن تعلّق بها، لا يبلغه إلاّ الذين ارتفعت بهم حياتهم الاجتماعية إلى مقام ممتاز، ولم تكن الحياة الأدبية الخالصة تشغل أحدا ممن يترددون عليه.

• • •

وفى ذات الوقت تقريبا شهدت حلب فى ديار الشام مولد صالون شبيه، رغم تعنت التقاليد وتخلفها، ورجعية الحكم العثمانى وقساوته، فى دار امرأة تنتمى إلى أسرة شهرت بالأدب والعلم والفضل، هى: مريانا مراش (١٨٤٩ — ١٩١٩)، ويصفها قسطاكى الحمصى، وكان من رواد الصالون بأنها «مليحة القد، رقيقة الشمائل، عذبة المنطق، فكهة الأخلاق، طيبة المعشر تميل إلى المزاح، حسنة الجملة، عصبية المزاج».

كانت مريانا أول أديبة سورية برزت فى مجالات الأدب والشعر والصحافة فى عصرنا الحديث ، ومع أن الحكم العثمانى لم يكن يسمح ، حتى عام ١٩٠٨ ، لأى امرأة بأن تصدر صحيفة أو مجلة ، أو تعبر عن مشاعرها وأفكارها عن طريقها ، حتى لو كانت نسائية ، لأن ذلك ، فيما يرى ، يخالف الديانة والعادات الاجتماعية الإسلامية ، إلاّ أن ماريانا استطاعت أن تحصل على رخصة بنشر ديوانها الأول ، وكان صغير الحجم ، يضم قصائد فى الغزل والمديح والرثاء ، وصدر عام ١٨٩٣م ، وربما يسّر حصولها على الرخصة أن من بين قصائده واحدة هنّأت بها السلطان عبد الحميد عندما تولى الخلافة ، وثانية عايدته بها فى أحد أعياد جلوسه على العرش ، وهنأت أمه بقصيدة أخرى .

منذ صباها الباكر بدأت مريانا تكتب فى مجلة «الجنان» التى كانت تصدر فى بيروت عن القضايا الاجتماعية ، فكتبت تدعو بنات جنسها إلى الكتابة ، وترغبهن فيها ، وتنتقد عادات المرأة العربية المعاصرة ، وتحضّها على التربية بالعلم ، والتحلى بالأدب ، وتشكو من انحطاط أساليب الكتاب ، وتحثهم على السمو بالمواضيع التى يكتبون فيها ، والترقى بأساليبهم ، ونشرت مقالاتها أيضا على صفحات «لسان الحال» فى بيروت ، و«المقتطف» قبل أن تترك بيروت وتلوذ بالقاهرة ، وبعدها فى مجلات أخرى ، ورغم أنها لم تكن فى البدء ، ولزمن ، توقع المقالات التى تكتبها ، لأنه لم يكن مسموحا للمرأة أن تعبّر عن مشاعرها ، أو حتى عن أفكار إنسانية عامة ، فقد وجدت

مقالاتها صدى طيبا بين نساء عصرها، وأحيانا كانت تنشر ما تكتب على أنه «ترجمات من بعض الصحف الأجنبية»، رغم أنه من إبداعها وبقلمها.

كانت مريانا تجمع بين الثقافتين العربية والفرنسية، كثيرة السفر إلى أوربا، تقف عند معالمها الحضارية، وترقب سير الثقافة والفكر فيها، وتتأمل أسباب نهضتها، ومن المرجح أنها قرأت، وربما عرفت أيضا، شيئا عن الصالونات الأدبية فى باريس، ما شغل منها القرن الثامن عشر، أو كان قائما على أيامها، مما دفعها إلى أنْ تقيم فى بيتها صالونا، على غير سبق فى بلدها، رغم تخلّف العادات، وفساد الحكم العثمانى ورجعيته.

وقد أصبح صالون مريانا في حلب، مثابة الفضلاء، وملتقى الظرفاء والنبهاء، وعشاق الأدب، ويتردد عليه **قسطاكى الحمصى**، **وجبرائيل الدلال**، **وكامل الغزى**، ومن أسرتها **فرنسيس مراش**، **وعبد الله مراش**، وكان هذا الأخير يدبّج المقالات السياسية الداعية إلى الحرية، فى جريدة «مرآة الأحوال» التى تصدر فى لندن عام ١٨٧٦م، وآخرون من الشخصيات الأدبية حلبية وشامية وأجنبية، يلتقون على موعد، يتناشدون الأشعار، ويتناقشون فى الأدب، وتضفى صاحبة الصالون على الجمع جوا من الألفة والمودة والرعاية وحسن اللقاء، وتشارك فى الحوار، وتدلى برأيها فيما يعرض من قضايا، وتطربهم من حين لآخر حين تعزف لهم على البيانو أنغاما جميلة.

ولكن الحياة فى ظل الحكم العثمانى كانت أسوأ من أن تحتمل هذا التقدم والرقى، فضيقت على رجال الفكر والأدب، ورأت فى تجمعهم تحت أية راية خطرا على نظام الحكم، وعصفت بهم وقست عليهم، واضطرتهم واحدا وراء آخر إلى مفارقة ديارهم، ذهب بعضهم إلى أوربا، وهبطت الأغلبية مصر، واتخذت منها وطنا، ووجدت فيها ترحيبا، وحرية فكر، فأصدروا ما يريدون من صحف، وكتبوا ما يودون من آراء، ونشروا ما عندهم من إبداع، وأقفر صالون مريانا من رواده، وإنْ ظلت هى تراسل الصّحف والمجلات الأدبية فى القاهرة وبيروت.

• • •

على أن أشهر الصالونات العربية وأحفلها بالشخصيات التى تتردد عليه، صالون الأديبة مى زيادة (١٨٨٦ — ١٩٤١)، أبوها إلياس زيادة من لبنان وأمها من فلسطين، وبرعت فى مجــال الأدب مبكرا، وأخذت بحظ وفير من الثقافة، فكانت تجيد الفرنسية والإنجليزية والألمانية، وتترجم منها فى سهولة، وكان ديوانها الشعرى الأول «أزاهير حلم Fleures des Reve» باللغة الفرنسية، وإلى جانب ذلك تعرف الإيطالية، وتلم بالإسبانية واللاتينية والسريانية واليونانية، وتكتب فى العربية بأسلوب شاعرى أخاذ.

نزحت مىّ إلى القاهرة مع والدها حين جاء مصر عام ١٩١١ بحثا عن الحرية والتسامح، وهربا من التخلف والاستبداد السائدين فى

فلسطين ولبنان والشام، وكان ميسور الحال فامتلك أرضا زراعية، وحقق رغبته الصحفية فاشترى جريدة المحروسة، واتفقت هجرة مىّ مع اكتمال أنوثتها فأصبحت ناضجة آسرة، ذات دلال يزيدها فتنة، ولو أن الهجرة نفسها تركت في أعماقها آثارا بعيدة المدى لم تندمل مع الزمن، فكتبت إلى العقاد إثر رحلة إلى لبنان رسالة ضمنتها مقتطفات من مقالة نشرتها بعد عودتها، بعنوان: «أين وطنى؟» تقول فيها: «... ولدت فى بلد، وأبى من بلد، وأمى من بلد، وسكنى فى بلد، وأشباح نفسى تنتقل من بلد إلى بلد، فلأى هذه البلدان أنتمى؟.. وعن أى هذه البلدان أدافع؟.. يمضى الموتى تاركين للأحداث وراثات حسية ومعنوية ينعمون بها، وشرفا قوميا يعززونه، وتقاليد يحافظون عليها. أمآ أنا فلم يبق لى من آثار موتاى سوى الأثقال المعلقة فى يدى وعنقى!. فلماذا قُدّر علىّ أن أكون ابنة وطن تنقضة شروط الوطنية، فأمسى تلك التى لا وطن لها!».

كانت ضائعة، لأن القومية العربية لم تكن قد اتضحت معالمها كاملة بعد فتنتمى إليها، ولم تكن مسلمة فتشعر بانضوائها تحت راية الجامعة الإسلامية، ولا مفكرة فيلسوفة تخترق حجب الغيب، وتبشر بوحدة قادمة، وتسهم فى بنائها، وكانت على أيامها وهما، وهى أمل على أيامنا، ونرجو أن يعيشها أحفادنا واقعا.

وصف سلامة موسى الأنسة مىّ وصفا حسيا فى حديث أجراه معها، ونشره فى عدد أغسطس عام ١٩١٤ من مجلة المستقبل، فقال

عنها : إنها «رَبْعَة ، مستديرة الوجه ، زجّاء الحاجبين ، وطفاء الأهداب ، دعجاء العينين ، يتألق الذكاء فى بريقهما ، ويجلل وجهها الجميل شعر جثل أسحم ، وتلعب على شفتيها ابتسامة الخفر ، وهى أبعد النساء عن الاسترجال وأشدهن أنوثة » .

فى جريدة والدها «المحروسة» بدأت نشاطها الأدبى ، فأخذت تكتب بابا ثابتا تحت عنوان : «يوميات فتاة» ، وكانت غاية مقالاتها فكراً إصلاح المجتمع ورقىّ الأمة ، واتصفت أسلوبا بتخير الألفاظ ذات الجرس الموسيقى ، ولو أنها تكيف أسلوبها حسب ما تقتضيه الغاية ، ومحاولة التأثير فى القارئ عن طريق العاطفة ، فيجئ شجياً ناعما فى مواقف الحزن والحب ، هامسا عاتبا رقيقا فى الدعوة إلى الإصلاح والتنبيه إلى نقص ، متهكما قارصا عند التعرض للعوائد الاجتماعية المتخلفة ، رشيقا فى مجال العرض القصصى ، ينضح عاطفة متأججة فى المواقف الحماسية ، وينعكس فى كل ذلك ثقافتها الأجنبية الواسعة ، وما كان منها رومانسيا بخاصة ، فقد تعلقت بقراءة **لامارتين** ، **ودى موسيه** ، **وشاتوبريان وجورج صاند** من الفرنسيين ، **وبايرون وكيتس وشيللى** من الانجليز ، وترجمت عن الألمانية رواية «غرام ألمانى» من تأليف **مكس مولر** بعنوان : «ابتسامات ودموع» .

فقدت مىّ والدها عام ١٩١٩ ، وكانت صدمتها شديدة فيه ، إذ كانت تعتمد عليه فى مواجهة المجتمع ، واقتحام دروبه ، ولكنها بمآزرة السوريين الذين فى مصر ، وكانوا يتعاضدون فيما بينهم ، تولت تحرير

الجريدة ، وأمدتها جريدة الأهرام بالعون ، بل إنّها قدمت لها عام ١٩٢١ مكانا مناسبا فى الطابق العلوى من إحدى عمارات مبناها القديم فى شارع مظلوم ، وبدأت فى الوقت نفسه تكتب فى جريدة الأهرام ، ولمجلة الزهور لصاحبيها **أمين تقى الدين وأنطون الجميل** ، وكان **داود بركات** رئيس تحرير الأهرام إذ ذاك متيما بمى على تقدم سنه ، وهو الذى غيّر اسمها من **مارية** إلى **مىّ** وأردفه بلقب النابغة ، وقيل أن الغرض من تقديم المكان لها كان تجاريا بحتا ، القصد منه كسبها كاتبة ، ونقل اهتمامها إلى جريدة الأهرام ومجلة الزهور. وقد انتهى الأمر بالمحروسة إلى التوقف عن الصدور، ومع الزمن لم تقصر مىّ جهدها على الأهرام والزهور فأخذت تكتب فى «المقتطف» و«الهلال» ، وأشرفت على الصفحة النسائية فى «السياسة الأسبوعية »، وأسهمت فى تحرير مجلات مصرية وعربية أخرى .

بدأ صالون مىّ عام ١٩١١ ، فى مسكنها فى شارع عدلى ، فى المكان الذى تشغله محطة البنزين الآن، وكان يحمل اسم شارع المغربى ، ثم انتقل عام ١٩٢٢ إلى الطابق الذى قدمته لها جريدة الأهرام ، واستمر حتى نهاية الثلاثينيات، واعتادت مىّ أن تستقبل فيه كل يوم ثلاثاء نخبة من الباشوات الكبار، أو الأدباء الأثرياء ، أو من الأدباء المعدمين ، تمتلئ بهم حجرات الدار، وتساعدها أمها فى الترحيب بالضيوف ، تجلس فى صدر الصالون ، وحواليها حشد فيه : اسماعيل صبرى باشا ، ومنصور فهمى باشا ، وولى الدين يكن ،

ولطفى السيد باشا ، وشيخ العروبة أحمد زكى باشا ، ورشيد رضا صاحب مجلة المنار، وابن أخيه محيى الدين رضا ، والشيخ على عبد الرزاق ، ومصطفى عبد الرازق باشا ، وأنطون الجميل باشا ، وخليل مطران بك ، وحافظ إبراهيم بك ، والأمير مصطفى الشهابى ، والفريق أمين المعلوف ، والدكتور يعقوب صروف ، والدكتور شبلى شميل ، وسلامة موسى ، وعباس محمود العقاد ، ومصطفى صادق الرافعى ، وإسماعيل مظهر ، وإيمى خير ، ومحمد حسين المرصفى ، والخطاط نجيب هواوينى ، وأحيانا عبد العزيز باشا فهمى ، وأحمد شوقى ، وإبراهيم المازنى ، وآخرون .

كان المترددون على الصالون يمثلون تشكيلة متنافرة وعجيبة ، فى مجالات الفكر والأدب والسياسة ، بينهم المؤمن والملحد ، والمسلم والمسيحى ، والذكى ونصف الذكى ، والمرتبط بالماضى ، ومن لا يتجه لغير المستقبل ، والمجدد والمقلد ، وأصحاب الثقافة العربية وحدها ، أو الأجنبية وحدها ، والجامعون بين ثقافات عديدة ، وقد قدّم لنا طه حسين صورة لرواده فقال : «... وكان الذين يختلفون إلى هذا الصالون متفاوتين تفاوتا شديدا ، فكان منهم المصريون والسوريون والأوربيون على اختلاف شعوبهم ، وكان منهم الرجال والنساء ، وكانوا يتحدثون فى كل شئ ، وبلغات مختلفة ، وبالعربية والفرنسية والإنكليزية ، وربما استمعوا لقصيدة تنشد ، أو مقالة تقرأ ، أو قطعة موسيقية تعزف ، أو أغنية تنفذ إلى القلوب» .

وهم خارج الدار يهاجم بعضهم البعض فى عنف ، ويتبادلون أشد التهم ، ويستخدمون أقسى الألفاظ ، فى الأدب أو السياسة ، فإذا اجتازوا عتبة الصالون نسوا خلافاتهم ، وأخذوا يتبادلون الرأى فيما يقرأون أو يسمعون ، على امتداد العالم العربى وخارجه ، ومىّ معهم ، تشترك فى الحديث وتديره ، وكما يقول عباس العقاد : «وهبت ملكة الحديث فى طلاوة ورشاقة وجلاء ، ووهبت ما هو أدل على القدرة من ملكة الحديث ، وهو ملكة التوجيه وادارة الحديث بين مجلس المختلفين فى الرأى والمزاج والثقافة والمقال . فإذا دار الحديث بينهم جعلته مىّ على سنة المساواة والكرامة ، وأفسحت المجال للرأى القائل ، وللرأى الذى ينقضه أو يهدمه ، وانتظم هذا برفق ومودة ولباقة ، ولم يشعر أحد بتوجيه الكلام منها ، وكأنها توجهه من غير موجه ، وتنقله بغير ناقل ، وتلك غاية البراعة فى هذا المقام» .

وقدم سلامة موسى تعليلا جيدا لتفوقها فى الحديث وإدارته على الكتابة ، فقد كانت فى الأول أذكى منها فى الثانى ، «والسبب أنها شرقية ، تخاف فى الكتابة أن تبوح بكل ما تفكر فيه ، ولكن هذا الخوف يزول عنها فى الحديث» .

استطاعت مىّ أن تفتن أعلام عصرها ، رغم أنها عادية الجمال ، وكان وراء ذلك ذكاء نادر تتمتع به ، واطلاع واسع يفرض احترامها ، إلى قدر من اللباقة والأناقة فى اللقاء والترحيب ، فلا يجالسها مفكر أو أديب أو شاعر حتى يعجب بها ، ويخالها تحبه ، فهى تتكلم بسهولة ،

ولغة صحيحة، فيؤخذ من يصغى إليها بتلك النغمة الآتية من الأعماق، وقد تنتقل بالحديث من العربية إلى غيرها مما تجيد من اللغات الأجنبية، فضلا عما تعرفه من الفنون الجميلة كالتصوير والموسيقا، فلا يعرف مجالسها الملل ولا السأم.

لكن إعجاب الرواد بها لم يكن واحدا، ولا بمستوى واحد، بعضهم يكتفى بالنظر والإنصات كعبد العزيز فهمى، وبعضهم يتأمل ويسرح كأحمد شوقى، أو يلجأ إلى الغزل المكشوف كولى الدين يكن، أو يكتب الخطابات الغرامية كلطفى السيد وعباس العقاد، وتعوّدت مىّ على كل هذا، فهى تتجاهل الألفاظ والكلمات والروايات التى تجدها خارجة، كأنها لم تسمع ولم تقرأ، أو كأن الرسالة لم تصل.

كان **مصطفى صادق الرافعى** متيما بمى، مع أنه يقيم فى طنطا، وله زوج وأولاد، ويكبرها بثلاثين عاما، ويبكر فى الحضور كل ثلاثاء على أكمل ما يكون مظهرا وأناقة، وتستقبله مىّ بما يليق بمكانته كأديب إسلامى وعربى كبير، وشاعر يزاحم شوقى فى إمارة الشعر، وكانت إصابته بالصم تجعل مشاركته فى الأحاديث محدودة، وربما لهذا السبب أولته مىّ رعاية خاصة ظنّها حبا، فكتب إليها رسائله التى ضمنها كتابه **أوراق الورد** عام ١٩٢٣م فلما ذهبت صرخته سدى، وأحس بفتورها نحوه، كتب إليها عام ١٩٢٤ رسائله الثانية **رسائل الأحزان**، وفيها بدا أشدّ هياما من رسائله الأولى، وضمنها فلسفته فى الحب والجمال، وفى العام نفسه أرسل إليها رسائله الأخيرة

من خلال كتابه السحاب الأحمر، وتعكس عواطف الغضب والانتقام التى كانت تجتاح داخله.

وكان الشاعر إسماعيل صبرى مهذبا مصقولا، ويكبر مىّ بثلاثين عاما أيضا، ولا يلقاها إلاّ وينحنى على يدها مقبلا، وهام بها حبا، ولم يخف هواه أو غيرته عليها، وصاغ ذلك شعرا، على حين كان ولى الدين يكن يحبها «باشتهاء وجسارة»، وربما أحست مىّ بعواطفه، أو لعلها أشفقت عليه بسبب مرضه وبؤسه. وكان مصطفى عبد الرازق يحبها فى عفة وحياء، وكتب إليها مرة من باريس يقول: إنّه على حبه للعاصمة الفرنسية «يتعجل العودة إلى القاهرة.. لأنّ فيها من هو أحب إليه من مدينة الشباب والأمل».

وكان عباس العقاد يأمل، فى السنوات الأولى على الأقل، أن يحتل من قلبها مكانا مرموقا، إنْ لم يكن المكان الأول، فحام حول الحمى سنوات، ولكن كبرياء المتنبى فيه حال دون أن يفصح أو يواصل، وكانت مىّ على الطرف الآخر، يلفها حياء شديد، وفى خلقها احتشام درجت عليه منذ الصبا، ذات فطنة قوية، شديدة الحفاظ على كرامتها رغم شبابها المتوقد، فلم تصرّح بشىء، رغم الرسائل المتبادلة بينهما، وتوقف بهما الأمر عند رسائل فيها تلميح وعتب، وإقبال وصدود، ولا شىء أكثر من هذا.

وهناك من كانت علاقتهم بها تعبق بأريج الأبوة، كالذى كان من الدكتور شبلى شميل، إذ كان طبيب العائلة وصديقا حميا لها

ولأسرتها ويعاملها كابنة له، وربطتها بسلامة موسى صداقة حميمة، وإعجاب متبادل لم يتجاوز هذا القدر، رغم أنّ فارق السن بينهما لم يكن كبيرا، ولم يكن سلامة موسى قد تزوج بعد.

أين كانت ميّ من هذه القلوب الهائمة؟ من المؤكد أن قلبها كأنثى خفق واضطرب، أمام شخص ما فى لحظة ما، وأنها أحبت وهامت، ولكنها استطاعت أن تكتم هواها فلم يعرف له أحد قراراً حقيقياً. قيل إنها أحبت جبران خليل، ولكن عواطفهما ظلت ورقية، نلقاها فى الرسائل المتبادلة بينهما، ولم يتجاوزاها، ومات جبران ولم تعرفه إلاّ صورة. وربما هفا قلبها إلى الجانب الأجمل فى كل الذين يترددون عليها، ولم يثبت جملة عند واحد، إذا كانت، فيما يقول سلامة موسى، «تحب عينى الشيخ مصطفى عبد الرازق»، وتوثر لطفى السيد بشىء من الود، ومثله أنطون الجميّل وخليل مطران.

استمر صالون ميّ قرابة ثلاثين عاما كاملة، وهى أطول فترة عرفها صالون أدبى، فى الشرق أو الغرب، ثم بدأ العمر يتقدم بصاحبته، وأخذت الشيخوخة تزحف عليها، واختطف الموت بعضا من رواده، وانفض الآخرون لأن الصالون كان يفتقر المنهج والغاية، ويتوقف على جمال صاحبته، ورقتها ودلالها، ولم يبق من الأمس إلاّ طيفه، ومن المجد إلاّ رماده، وتحولت حياة صاحبته نفسها إلى خواء، ركبها الهمّ و القلق والرعب، وحاصرتها الأمراض النفسية، وتخلى عنها الجميع، وودّعت الدنيا وحيدة فى مستشفى المعادى، بعد أن أُنزلت

قبله مكرهة مستشفى المجانين فى العصفورية فى بيروت عاما ، ولزمت مستشفى الجامعة الأمريكية فيها عاما آخر، رغم أنها لم تفقد توهجها العقلى حتى الأعوام الأخيرة من حياتها .

وأغلق الموت حقبة من الزمن فى حياتنا الأدبية ، بما لها وما عليها ، وكان تأثيرها فى مجال الإبداع والنقد قويا مثمرا ، فأثرت حياتنا الأدبية فى مجالات الشعر والنثر، والتأليف والصحافة .

وبينما صالون مىّ يغلق أبوابه تعرضت الحياة الاجتماعية فى مصر لدرجات عنيفة ، وتغيّرات عميقة ، فخرجت المرأة إلى مجال العمل فى أعداد كبيرة ، وملأت الفتيات المدارس والجامعات ، ولم تعد المرأة شيئا نادرا يجهد الإنسان وراءه ليراه أو يحاوره ، ولم تعد الأبنية فى معمارها الحديث الضيق ، والمدينة فى امتدادها الواسع المترامى ، تشجّع على مثل تلك الصالونات ، فحلّت مكانها المنتديات فى دور الصحف ، وفى المقاهى ، وعرفت القاهرة فى الأربعينات ، والحقبة التى تلتها ، بار اللواء وبار الأنجلو قرب مبنى جريدة الأهرام القديمة ، وقهوة الحلمية فى الحلمية الجديدة ، وقهوة القزاز فى باب الخلق ، والفيشاوى فى حى الحسين ، ومقاهى أخرى خلفت ما اندثر منها ، أو انحط مستواها ، وفى الوقت نفسه حاولت بعض المتأدّبات فى مصر وسورية إقامة مثل هذه الصالونات ، ونسين أن الزمن غير الزمن ، وأن الناس غير الناس ، فجاء محاولتهن تقليدا شائها ، يفتقد الأصالة والغاية ، وانتهت كلها إلى لا شىء .

الأندلس فى الأدب الأمريكى

وشنجتن إرفنج

بين أبهاء الحمراء وجنة العريف!

« اعطـه صـدقة يا سيدتى ....
فليس فى الحياة قسوة تعدل أن يصبح
المرء أعمى فى غرناطة » .

ف . ا . دلكاثا

رأى الحياة لأول مرة فى مدينة نيويورك ، فى الثالث من شهر أبريل عام ثلاثة وثلاثين وسبع مئة وألف . طفل عليل نحيل ، من أب اسكتلندى وأم إنجليزية ، اسمه وشنجتن إرفنج ، ولم تكن المدينة يومها ، كما هى الآن ، زاحمة بالسكان ، زاخرة بالنواطح ، مادية الطابع ، آلية الحياة ، الدولار فيها أكثر الألهة أتباعا ، إنما كانت مجرد مدينة متواضعة لا يزيد أهلوها على ثلاثة وعشرين ألف ساكن ، تدعى « أمستردام الجديدة » ، اشتراها المعَمرون الهولنديون من الهنود الحمر بأربعة وعشرين جنيها ، ثم بدأ فقراؤهم يتوافدون عليها واحدا إثر آخر ،

يقيمون فيها متاجر صغيرة لبيع الأقمشة الزاهية المخططة ، وجلود الدببة البيضاء الناصعة ، وتلا هؤلاء مهاجرون آخرون ، أرسلت بهم شركة «الهند الشرقية الهولاندية» إلى هناك ، من طبقة أوفر ثراء وأكثر ثقافة ، لرفع مستوى الحياة وتحبيب المهاجرين فى البقاء . وقد نقل هؤلاء الهولنديون فقراء وأغنياء كثيرا من أساطيرهم وتقاليدهم ونماذج حياتهم ، فثمة طواحين هواء كسولة ، وشوارع ضيقة متعرجة ، وبيوت معتمة اللون ، عتيقة المعمار، وسكان يعملون فى هدوء، ويتثاءبون حياتهم فى تراخ ، فإذا غربت الشمس وجن عليهم الليل ، تجمع عجائزهم وشيوخهم على عتبات البيوت ، يدخنون ويتأملون ، يتحاكون تاريخ أوائلهم ، ويتقاضون ذكريات أمسهم ، ويتندرون بأساطير أسلافهم ، وما فيها من خرافات وغرائب وخيال ومعجزات ، وقد ظل هؤلاء الهولنديون يكونون أغلبية السكان حتى مطلع هذا القرن على الرغم من احتلال الإنجليز للمدينة زمنا ، ومجىء مهاجرين جدد من جهات أوربية شتيتة ، ومن ثم فإن التقاليد الهولندية ظلت سائدة ، وفرضت نفسها على تقاليد الأخرين ! .

كانت أسرة وشنجتن قد هاجرت إلى نيويورك قبل مولده ببضع وعشرين عاما ، مع ذخيرة متواضعة من المال ، وحصيلة وافرة من البنين ، فقد كان أخوته أحد عشر ولدا ، ولكى يعيشوا كان عليهم أن يعملوا كثيرا وجميعا ، وفى ظروف كهذه ماتستطيع الأسرة أن تقدمه لأولادها من تربية يكون فى الغالب محدودا جدا بالضرورة ، لكن الطفل وشنجتن أحس مبكرا برغبة نهمة للقراة ، وكانت مؤلفات

تشوسر وسبنسر وإديسون فى مكنته، فاستوعبها على نحو يمكن القول معه أنه حفظها، وكان مغرما بالرحلات وحيدا، يتجول فيما حول المدينة، ويتغذى بحكايات الأمهات وأساطير الجدات، يقبل عليها ويهتم بها أكثر من حرصة على دراسة الحقوق، وكان قد انتسب إلى مدرسة لها.

وعندما بلغ العشرين من عمره كانت حالته الصحية دقيقة وتدعو إلى القلق، فاهتم أخوته بأمره، وأرسلوه إلى جنوب أوربا عام ١٨٠٤ لكى يشفى مما به من علة، فبقى هناك قرابة عامين زار فيهما إيطاليا وهولندا وإنجلترا وفرنسا، حيث درس الفن فى باريس، وقد ذهبت علاته الجسمية بالراحة والعناية وتغيّر الأجواء، وانتصر على ضعفه النفسى وتردده بالسفر والنقلة ولقاء الناس، فلما عاد إلى وطنه عام ١٨٠٦ كان قد استرد عافيته وشفى من دائه، فتابع دراسة الحقوق بعد أن انصرف عنها، لكن الأدب كان يبدو أكثر جاذبية له من القانون، وتعاونت أسباب ثلاثة على إقناعه بأنّه خلق للكتابة وحدها: بدن عليل، وإحساس عميق بالمرارة، وفشله فى حبه، فقد توفيت خطيبته وهى فى ريعان شبابها، ابنة تسعة عشر ربيعا!.

ولكى يرضى رغبته أصدر بالتعاون مع أخيه جليرمو وصديقه جاكوب ك. بولدينج صحيفة شهرية، غايتها تربية الشبان، وتهذيب الكبار، وإصلاح المدينة، وتتخذ لها سلاحا من الفكاهة المرحة، والسخرية اللاذعة، والمقال الناقد، فالتف حوله جماعة من الشباب

يدينون برأيه ويسلكون منحاه ، وفيها بدأ يكتب عن مدينته نيو يورك ، فلم ينج من سلاطة قلمه أحد ، ولم يتهيب الحديث عن أية نقيصة ، وصنعها أسطورة فى شكل تاريخ ، وأجرى أحداثها على لسان فارس هولندى قديم ، اسمه «ديدريش كنكريوكر» ، كان موضع احتقار صحف عصره وازدرائها ، ومن حقارته كانت تتخذ المثل والشواهد ، لكن رفاقه فى الرحلة تعبوا بعد عشرين عددا من الصحيفة ، فانفضوا عنه فأوقف إصدارها .

لكنه لم يتوقف عن كتابة «تاريخ نيو يورك» ، ونشره كتابا كاملا فى مدينة فلادلفيا ، فلقى تقديرا وإقبالا ، إلاّ أن حريته فى النقد ، وبراعته فى تصوير النقائص ، أثارت عليه حفيظة شركائه فى الوطن ، ممن لا يحبون الحديث عن أمسهم المتواضع ، وهفواتهم الإنسانية أمام الآخرين ، فلما أعاد طبعه فى إنجلترا رحب به الشاعر الإنجليزى توماس كامبل (١٧٧٧ ــ ١٨٤٤) ، والقصاص المشهور والترسكوت (١٧٧١ ــ ١٨٣٢) وعُدّ واحدا من الكتب الطيبة التى أثرت فى الأدب العالمى ، وكانت قوته تتمثل فى سخريته ، وروعة الحوار ، ودقة تصوير الأحداث ، مما يوحى بأنها وقعت فعلا ، حتى أن ناشرا ألمانيا كبيرا ، يدعى جوبر، ذكرها فى معجمه على أنها تاريخ حقيقى .

لم يكن وشنجتن يعتبر «تاريخ نيو يورك» بداية عمل أدبى له ، إنما ، والتعبير له شخصيا ، مجرد لعبة روحية ، وقد توقف بعد إصدار كتابه هذا طويلا ، أعواما تبلغ التسعة ، لم ينتج فيها شيئا ، أو أنتج

شيئا قليلا للغاية لايدخل فى الحسبان، لأنه لم يكن رضىً المزاج، وكان على خلاف شعورى مع ما حوله ومن حوله فقرر الرحيل إلى أوربا بحثا عن عالم مختلف ورؤى جديدة، وواتته الفرصة حين استقر السلام فى وطنه بانتهاء الحرب الثانية والأخيرة بين الولايات المتحدة وانجلترا، وتوقيع السلام النهائى، منتهباً فرصة مشاكل مالية عرضت لمؤسسة تجارية كان يملكها إخوته، والحاجة إلى حلها فى لندن، فغادر نيو يورك وفى ذهنه أن يبقى بعيدا عنها شهورا، لكنّ غيبته استمرت ستة عشر عاما متتالية. ذهب أولا إلى انجلترا وإليها سبقته شهرة فياضة، فرحبت به محافلها الأدبية. زار **كامبل** فى «سيدنهام» وحل ضيفا على الناقد الاسكتلندى **جفرى**، وقضى أياما فى ضيعة **والترسكوت**، وأعجب بلندن، فقد كانت ملء أحلامه طفلا، ويقول عن نفسه: «ولدت وتربيت فى بلد ناشىء، لكنى تكونت، مذ كنت صبيا، فى أدب أمة عريقة، وارتبطت روحى مبكرا مع ذكرياتها التاريخية، ومع الشعراء الذين شاركوا فى هذه الأحداث، وعاشوا فى هذه الأمكنة، ووصفوا عادات أوربا وتقاليدها، وليس ثمة شىء من هذا يمكن أن ينسب إلى وطنى، إلاّ فى حالات نادرة». أعجب فى إنجلترا بالأساطير الجذابة الحلوة، وبالحياة الريفية الوادعة، وبقلاع السادة المحصّنة، وبالفرح والانطلاق يغمران كل الناس فى حفلات الميلاد وأعياده.

وصل إلى لندن فى سن فتيّة، ليس له من العمر غير ستة

وثلاثين عاما، وبلا موارد، فقد أفلس إخوته، وفقد هو ثروته المستثمرة فى مناجم بوليفيا، فلم يبق أمامه غير العمل ليعيش فحمل قلمه وشمر عن ساعده، يؤلف فى إنجلترا، وينشر فى الولايات المتحدة أو لندن أو باريس، وبين عامى ١٧١٩ و ١٨٢٠ نشر كتاب «مسودات» فى نيويورك، واشترت منه دار «ميراى» للنشر فى فرنسا عام ١٨٢٤ كتابه «حكايات رحالة» بمبلغ ألف وخمسمائة جنيه استرلينى، وهو ثمن طيب بالنسبة لعصره ولو أن هذا الكتاب أدنى مؤلفاته، أهمية وفكرة وأسلوبا، وكان مثار نقد عنيف فى العالمين القديم والجديد، ربما لأنه لم يكن استجابة حقة لإلحاح شعورى، بقدر ما كان محاولة لربح مادى.

لكن مفاجأة كانت تنتظره لم تدر بخاطره يوما، ولم يفكر فيها لحظة، ولو لم تعرض له لظل على الرغم من كل ما ألف وكتب أديبا محليا، يهتم به الناطقون فى لغته، وأبناء وطنه، ومؤرخو الحياة العقلية فيه، دون أن يتخطى حدوده الإقليمية إلى آفاق رحيبة، لا تقف دون اجتيازه إليها عوائق اللغة أو الذوق أو الجنس، ففى عام ١٨٢٦ كان ألكسندر هـ. إفريت يفاوض إسبانيا كى تعترف بحكومة بلاده، بعد انتصارها فى الحرب مع إنجلترا، وحصولها على الإستقلال، فلما نجح فى مسعاه، عُيّن أول وزير مفوض للولايات المتحدة فى مدريد، فكتب فى الحال إلى صديقه وشنجتن يحثّه على المجئ إلى إسبانيا ليعمل معه فى السفارة شكلا، وليقوم فى الواقع بترجمة كتاب

«رحلات كولومبس»، التى ألفها الأديب الإسبانى **رامون دى نفريت**. ويجرى طبعها فى مدريد، وكان الدبلوماسى الأمريكى قد سمع ثناء عليها، فأعجب بموضوعها وتاق إلى نقله إلى لغته الوطنية، ونشره فى مسقط رأسه.

وجاء وشنجتن إلى إسبانيا، وفيها وجد جديدا بدأ به ومعه رحلة أخرى.

• • •

جاء وشنجتن إلى إسبانيا عام ١٨٢٦، فوجدها دولة متأخرة، تحكمها أرستقراطية جاهلة، وتسيطر على مصائر الأمور فيها رهبانية متعصبة، ويتغشاها ظلام دامس من كل جوانبها، حتى كره الناس الحياة فهم لا يعملون، فإذا أجبروا هربوا، وإذا عوقبوا خنعوا، ولم تكن هناك عدالة ولا إحساس بها، والإعدام هو الأداة الوحيدة التى تنتظر المخالفين فى الرأى، وكانت السجون مكتظة، والمحاكم آهلة، والمجالس العسكرية تباشر عملها بلا قانون يحقق وجودها، ولا تقاليد تحدد رسالتها، وطبقة مُبغضة من رجال الدين ألفّها المطران **أوسيا** أو «ملاك الإبادة» كما كانت العامة تسمّيه، عمّت كل إسبانيا، ومهمتها ملاحقة الأحرار وإبادتهم، وكانت الجاسوسية تحكم الدولة، يراقبون نظرات الناس وحركاتهم وقراءاتهم وحتى نبضات قلوبهم، والكتب الأجنبية ممنوعة كلية، إلى جانب الكتب الوطنية التى تعالج

موضوعات متحررة، أو تدرس العصر العربى فى موضوعية، أو تنظر إليه بعطف، وأقيمت رقابة صارمة على كل ما يطبع من صحف أو كتب، أو يمثل فى المسارح من روايات، وكان رجال الفكر المتحررون شيئا ما إمّا فى السجن أو المنفى، وبدأ رجال الدين يطالبون بعودة محاكم التفتيش رسمياً، وقد أقيمت يوما لاستئصال شأفة المسلمين بعد انتصار المسيحيين، وظلت تباشر عملها منذ أن أقر مجمع «فيرونا» المسكونى عملها عام ١١٨٣ إلى أن أُلغيت فى إسبانيا نهائيا عام ١٨٢٠ (قبل قدوم وشنجتن إلى إسبانيا بسنوات خمس)، ولو أنها ظلت قائمة على الصعيد العملى حتى مطلع القرن العشرين.

كانت الطرق مليئة باللصوص، والمدن مثلا فى القذارة، وبلغ اضطراب الأمن الشخصى والجماعى حدا لم يعد معه أحد آمنا على نفسه أو ماله، وبدا الناس همسا يترحمون على أيام نضرة، وحضارة خضرة، طابعها الرخاء والتسامح، وعمادها العلم والثقافة، وغايتها السعادة وتكريم الانسان، أضاءت جنبات الجزيرة يوما على أيام العرب المجيدة.

وأيا ما كان الأمر، فقد وجد وشنطن إسبانيا دولة تتكون من دول، قشتالية اللغة، كاثوليكية الدين، لكنها عربية السحنة، إسلامية التقاليد، شرقية التراث، تتناثر الألفاظ العربية، صحيحة أو محرفة، من أفواه فلاحيها وطبقاتها الدنيا، وتملأ أساطير العرب عقول الناس ووجدانهم، وتجرى حكايات ملوكها وترفهم على كل لسان، لم

تكن المدرسة قد انتشرت لتفرض على الأطفال نسيان الألفاظ العربية وإحلال بديل لها من أصل لاتينى، ولم تكن هناك مواصلات ميسرة، ولا صحف منشورة، ولا إذاعات مبثوثة، تعين على تسهيل عملية «المحو» الثقافى، كما حدث فى هذا القرن، بعد أن نجح التعصب فى استئصال التراث المادى، بإخراج المسلمين أو تقديمهم قوافل إلى مقاصل الإعدام، وكان وشنجتن حر الفكر، إنسانى الوجدان، مفتوح القلب، فأورد لنا بعضا من تقاليد العرب الباقية. لا نجدها فى كتاب آخر ينتمى إلى هذا القرن (لاحظ أن ذلك كان فى القرن الماضى، أو على وجه التحديد منذ أكثر من مائة عام)، ولم يقعد به مرض فى النفس أو غل فى القلب عن نسبة الفضل إلى ذويه.

يقول وهو يتحدث عن نظام السفر، فى كتاب «حكايات الحمراء»: «إن مخاطر الطرق حملتهم على السفر فى نظام يشبه إلى حد ما نظام القوافل فى الشرق، فالحمآلون يجتمعون فى قوافل، ويسافرون فى أيام معلومة، فى صفوف طويلة كاملة العدة من السلاح، ثم ينضم إليهم المسافرون الذين يزيدونهم عددا إلى عدد، وقوة إلى قوة».

«والمُكارى الإسبانى عنده ذخيرة لا تنفد من الأغانى والقصص الشعرية يسرّى بها عن نفسه فى سفره المتصل، فى نغمة بدائية سهلة، تتكون من مقاطع قليلة، رافعا بها عقيرته فى قوة، مادًّا صوته،

مقطّعا نغماته، على حين قد جلس جانبا من ظهر بغلته، التى تبدو كأنها تنصت إليه، موفّقة بين خطوها والنغم، والمقطوعات التى يغنيها هى فى كثير من الأحيان غراميات متواترة عن عرب إسبانيا، أوشىء من أساطير القديسين، أو بعض من أناشيد الحب، وكثيرا ما يرتجل المكارى أغنية على البديهة يصف فيها مشهدا يقع عليه، أو حادثا من حوادث الرحلة، وله ولع جنونى بالأغانى الشعرية يستمع إليها بين مناظر الوحشة والوحدة، مصحوبة أحيانا بجلجلة أجراس البغال، وهذه القدرة على الغناء والارتجال شىء شائع بين الإسبان، ويقال انها موروثة عن عرب إسبانيا».

موروثة حقا وليس ذلك مجرد استنتاج، ولو محوت كلمة البغل واستبدلت بها الجمل، وحذفت لفظة إسبانى وأحللتَ مكانها كلمة عربى، لما تصورتها إلاّ قافلة تقطع فيافى الجزيرة العربية فى القرن الخامس الميلادى أو ما تلاه من قرون، بنفس الطابع والحياة والتقاليد، وإذا كان ركض البغال فى إسبانيا أوجد نوعاً معيناً من الشعر الإسبانى، فقد كان وقع الجمل فى الجزيرة العربية مصدر نشأة الشعر العربى بأكمله.

وجد وشنجتن نفسه بإزاء عالم جديد، لم ير له مثيلا فيما زار من أوربا، وقبل أن يحدد طريقه بدأ يتأمل ما حوله ويدقق النظر فيه، يتفهمه ويتمثله ويتجاوب معه، وصنع كل ذلك فى هدوء وعلى

روية، فإنتهى به المطاف إلى شيءآخر، غير ما أراد لنفسه أولا، وغير ما فكر فيه صديقه الوزير.

كانت مهمته الرسمية أن يعمل ملحقا فى سفارة الولايات المتحدة فى مدريد، أما واقعا فكان يراد منه أن يضطلع بترجمة «رحلات كولومبوس»، ولقد بدأ فيها فعلا، لكنه ما كاد يرى الوثائق التى تزدحم بها دور المحفوظات الإسبانية ويقارن بينها وبين ما فى الكتاب، حتى أدرك أن الكتاب أُلِّف تحت رعب محاكم التفتيش المصلّت، وفى جو يفتقد حرية الفكر تماما، فعزف عن الترجمة، وبدأ فى كتابة سيرة الرحالة الإسبانى ـــأو الإيطالى ـــ من جديد، فى موضوعية علمية، وعلى نحو أكثر حيادا ودقة. وفى أسلوب أكثر طلاوة ورقة، واقتضته ضرورة البحث أن يزور دور المحفوظات فى الإسكوريال، وأن يرحل إلى إشبيلية «حيث ترقد كل الوثائق الخاصة بحياة كولومبوس وباكتشاف أمريكا، فى دار محفوظات «جزر الهند الغربية»».

جاءت رحلته إلى الأندلس ـــ ويطلق الاسم الآن على جنوب إسبانيا ويضم مقاطعات إشبيلية وقرطبة وغرناطة ومالقة وجيان والمرية وولبة وقادس ـــ فى الربيع، أجمل فصول العام فى شبه الجزيرة، وفى عصر لم تكن القطر البخارية قد اخترعت بعد، وذهب فى رفقة زميل ودليل وسائس كان يحكى لهم عبر الطريق مئات من الحكايات الجميلة عن اللصوص وقطاع الطرق، وفلول العرب اللائذين بقمم الجبال، يثيرون السخط، وينشرون الفوضى، وعن الحروب الماضية

والبطولات الخارقة، وكرامات القديسين. كانوا يقطعون الرحلة فى بطء، يتحسسون روح الأرض التى يعبرونها، ويرتشفون روعة الطبيعة التى تحدق فيهم، ويتوقفون فى القرى والضياع للتخفّف من تعب السير ووعثاء الطريق، يتحدثون إلى كل من يلقون من عابرى السبيل: متسولا يستجدى، أو متبطلا يطلب عملا، أو فلاحا فى الطريق إلى حقله أو عائد منه، أو تاجرا ذاهبا إلى سوق الضيعة، أو نبيلا يمتطى صهوة جواد أصيل، وتحف به حاشية عديدة، فإذا حان وقت الغداء افترشوا الأرض على عباءة أو ملاءة. واستظلوا بأشجار الزيتون، يأكلون سويا ويتقاسمون الزاد عدلا، وشيئا فشيئا بدأت تتكشف له معالم الحضارة العربية، ممثلة فى بقايا القلاع والحصون، والمدن، وهندسة تخطيطها واختيار مواقعها، والزراعة وطرائق غرسها وإروائها، وجمع محاصيلها، وعندما وصل إلى إشبيلية وجد نفسه وسط عالم رائع ثرى بالتاريخ والمجد، وتبدّت له عظمة الحضارة العربية فى الوثائق وفى حياة الناس بصورة لم تتضح له فى أى كتاب قرأه من قبل. عاش بعقله وقلبه وأعصابه مع العرب المطرودين بعد إقامة امتدت ثمانية قرون أو تزيد، وجرى بين يديه عدد من الوثائق التى تتصل بمحاكم التفتيش، أثارت اشمئزاز وحنقه، وعرف العرب فى تراجم مدوناتهم وكتبهم على حقيقتهم، فرسانا نبلاء، لا يذكرهم من جاء بعدهم إلاّ عبْر الأساطير والحكايات، لحظتها قرر أن يكتب سلسلة من الكتب تهدف إلى إجلاء حقيقة هذه الحضارة السامقة، وتعريف مواطنيه بإنجازاتها وأصحابها، وكانت مجهولة لهم تماما.

عرف مثلا أن إشبيلية كان بها على أيام العرب مئة ألف معصرة لاستخراج زيت الزيتون، وأن هذا الرقم الهائل من المصانع، وكان فى كورة واحدة، يفوق المعاصر التى توجد فى إسبانيا كلها على أيامه، ودرس موقع مسجد إشبيلية الجامع وتاريخه، وأسف من قلبه للتعصب الأحمق الذى أطار صواب رجال الدين الكاثوليك فجعلهم يهدمون واحدا من أعظم مساجد إسبانيا، على الرغم من أنهم حولوه إلى كنيسة غداة إنتصارهم عليها عام ١٢٤٨م بزمن قليل، وكان يطيب له أن يقف طويلا فى هجعة الليل، ملفوفا فى ضوء القمر، وحيدا إلاّ من نفسه، يتأمل مئذنة المسجد الباقية «الخيرالدا» يغوص إلى ما وراء هيكلها المادى، يتأمل فيها التاريخ والفن وزهوة الانتصار. بلى!... إنّ المئذنة الخالدة بروعة معمارها استطاعت وحيدة، بلا مؤذن ولا داعية ولامصلين، أن تنتصر على طوفان التدمير الزاحف، يمحو كل ما هو عربى، وأن تبقى وتخلد، وتظل حتى أيامنا هذه شاهدا حيا بليغا على حضارة كان أبرز سماتها البناء والتعمير!.

وراءه قصر إشبيلية، وقد بنى بعد إجلاء العرب عن المدينة، على أنقاض قصر المعتمد بن عباد، ولو أن مساحته الآن نصف ما كانت عليه أيام الملك العربى، وقد جدده الملوك الإسبان أكثر من مرة بأيدى مهرة من صناع العرب وأشرافهم المطرودين، وآخر تجديد شامل له تم على يد فيليب الرابع عام ١٦٢٤، وتمت عملية التجديد بأيدى مهندسين من العرب أيضا، من البقية المتخلفة من الطرد النهائى لهم،

الذى تم فى عهد سلفه **فيليب الثالث**، وربما استثنوا من قرار الطرد، كبقية أخرى من كبار المهندسين والفنيين، ليقوموا بهذا العمل قصدا. ومن الواضح فى القصر أن هؤلاء الصناع العرب، على الرغم من أنهم أكرهوا هم، أو آباؤهم، على اعتناق الكاثوليكية كانوا استجابة لدوافع نفسية يجملون كل زخارفه بآيات قرآنية وأبيات من الشعر العربى، على التأكيد نقلوها دون إدراك لمعناها أو فهم، وإن كانوا يستطيعون قراءاتها، فقد ظل هؤلاء العرب يكتبون الإسبانية اللغة التى فرضت عليهم فرضا بحروف عربية حتى إلى ما بعد تجديد القصر كأنهم يتحدّون المنتصرين، ويسخرون من جهالتهم. وقد عرف **وشنجتن** أن هذا القصر ليس إلاّ تقليدا غير دقيق لقصور الحمراء فى غرناطة، فهاجه الشوق لرؤيتها، وشدّ رحاله إليها، وفيها كانت له جولات وصداقات، ونتاج أدبى به دخل التاريخ من أوسع الأبواب.

• • •

وصل **وشنجتن** إلى غرناطة، وجاب أبهاء الحمراء، وتجول فى جنان العريف، وأخذ يحى البيازين حين تعيش بقايا الأسر العربية، لكنه لم يرد لنفسه أن يكون مجرد سائح أمريكى عابر، يرى الأشياء عجلا، ويعجب بها عرضا، ويتأملها ظاهرا دون أن يتعمق سرها، ورأى أن خير وسيلة يبلغ بها غايته كاملة أن يسكن الحمراء نفسها.

كانت الحمراء حين اتخذ منها سكنا عزيز قوم ذل، «وبقدر ما يكون حظه قطان بيت من الجاه والعز أيام رفاهيته، تكون رقة حال

ساكنية أيام ضعته وهوانه» فبعد بنى الأحمر وملكهم الزاهى، والملكين الكاثوليكيين فرناندو وإيزابيل ودخولهما الظافر، وشارل الخامس واستعلائه الإمبراطورى، تقسمتها المحن وأناخت عليها البلايا، فوُكل أمرها قلعةً حربية إلى حاكم مستقل عن غرناطة، احتفظ فيها بحامية، واتخذ من القصر العربى مقاما، ثم نشب بينه وبين حاكم المدينة خلاف، انتهى به إلى أن يجعل من درّة بنى الأحمر مأوى للهاربين من الأحكام، والخارجين على القانون، فتحولت قاعاتها الفسيحة وأبهاؤها الممتدة إلى مأوى للسفلة والمجرمين والمتسكعين والمهربين وأراذل الناس، واللصوص وقطاع الطرق، وكان هؤلاء ينقضون على غرناطة ومن فيها، ثم يلوذون بالحمراء، فيحميهم حاكمها نكاية فى نده حاكم المدينة، وبديهى أن يعبث هؤلاء بكل مقدسات القصر، فأوحشت ردهاته، وأجدبت حديقته، وتهاوت مبانيه، واحتلت قاعاته المذهبة أسر وضيعة، وطيور آبدة من بوم وصقور وخفافيش!.

ثم اتخذه الفرنسيون خلال غزوهم إسبانيا على عهد نابليون، مقرا لحاميتهم، ونزل القائد الفرنسى فى نفس القصر العربى، وأخذتهم به شفقة، فأصلحوا شيئا من أسقفه، وغرسوا جانبا من حدائقه، وأجروا المياه إلى نافوراته، لكنهم وهم غزاة عسكريون هدموا عند رحيلهم أبراج السور الخارجى، وأضعفوا من استحكاماته حتى لا يفيد منها العدو، فلم تعد تقوى بعدهم على شىء، ثم جاء من حاول أن يصلح الأمر، وأن يعيد إلى القلعة شيئا من جلالها.

سكن وشنجتن القصر العربى ، وخُيّل إليه داخله أنه طوى حاضره ، وانتقل بمشاعره إلى أيام أُخر، أيام كان للعرب هنا سلطان وصولة ، وعجب للأبنية ، وكاد يبكيها ، كيف طاولت الزمن ، واستعصت على المحن ، وصبرت على الهزيمة ، وقهرت عوادى الفناء ! جاب قاعاتها الفسيحة المرصعة بالمرمر، وتأمل بِرَكَها الرحيبة وكانت تغص بالسمك ، ومشى فى أبهائها العالية وكانت مسرحا لكثير من قصص العرب الجياشة بالعواطف ، الناضحة بالحب ، الزاخرة بالخيال ، وجاب الحدائق فأحب زهورها وتفيأ ظلالها ،واستأنى عند قنواتها العربية القديمة تجلب المياه من الجبال ، ولها خرير يشجى ، وبريق يأسر، وأدرك أن وراء هذا الفن فى رقته وجلاله ذوقا مرهفا ، وحسا نزاعا إلى الطيب من متع الحياة .

استأجر وشنجتن حجرته من سيدة عجوز تدعى: دُنيا أنتونيا مولينا ، أو العمة أنتونيا كما كانوا ينادونها ، تأليفا لها وتوقيرا ، امرأة قوية ذكية غير مثقفة ، وُكل إليها أمر القاعات العربية والحدائق ، ترعاها وتسهل أمر زيارتها للراغبين من الغرباء ، ثم تعيش على ما يجودون به ، وعلى ما يتبقى لها من ثمار الحدائق ، بعد أن يحمل الحاكم خير ما فيها من فاكهة وأزهار ، ويقيم معها مانويل ابن أخ لها ، وبنت أخ آخر تدعى دُلورس ، فتاة جميله ، ذات عيون أندلسية سوداء ، وديعة ومرحة ، تنفق جل وقتها فى تربية ألوان من الدجاج والحمام والقطط ، وكان الزائر الأمريكى يستأجر نزله بأثاثه وطعامه ، فكانت

دلورس تقوم بترتيب غرفته ، وإعداد طعامه ، ولم يحتج وشنجتن إلى زمن طويل كي يدرك أن غراما مشبوبا يشد مانويل إلى دُلورس ، وأنه في ارتقاب أن ينهى دراسته في كلية الطب ، ويشترى فتوى البابا بالزواج ــ التعبير حرفيا لواشنجتن نفسه ــ لما بينه وبين ابنة عمه من صلة القرابة ، وكان يطيب له أن يتناول طعامه حيث يهوى : فى ردهة عربية ، أو إلى جانب نافورة ، أو فى ظل شجرة ، أو على حرف قناة ، أو فى صحبة القمر ، فليس أجمل من رفقته فى ليلة صيفية ، على تل مرتفع ، فى مدينة أندلسية ، وأحيانا مع أسرة العمة أنتونيا ، يتناولون الطعام سويا فى قاعة عربية قديمة يتخذون منها مطبخا ومائدة ، وفى أحد أركانها أقاموا مواقد غير أنيقة ، أفسد دخانها لون الجدار ، وكاد أن يطمس الزخارف العربية ، وفى المساء يتوافد على سيدة البيت عديد من الأصدقاء ، السكان الفقراء والخدم وزوجات قدامى الجنود ، يجلسون إلى جوارها فى خشوع ، ويتسمّعون حديثها فى ضراعة ، وينقلون إليها آخر إشاعات المدينة تزلفا وقربى ، ومن حين لآخر يطيب لهم أن يسمروا ، فيعزف شاب على القيثارة ، وترقص الفتيات على النغم ، وتردد العجائز أغانى موروثة ، ويمضى الجميع فى مباهجهم حتى آخر الليل .

يقول وشنجتن إن أول قصة قرأها فى طفولته الأولى ، فى العالم الجديد وراء المحيط ، كانت قصة إسبانية عن حرب غرناطة ، وأن المدينة عاشت فى أحلامه ، وزارها عبر الخيال ، وعندما تحقق له

ما كان لديه حلما ، «كان من الصعب علىّ أن أصدق أننى أسكن قصر أبى عبد الله حقا ، وأطل من شرفاته على غرناطة» ولقد صوّر له الخيال أنه فى الجنة ، وأن دلورس القائمة على خدمته ، ليست إلاّ واحدة من حورها ! .

لكن الحمراء بالنسبة لوشنجتن لم تكن مجرد معمار وبناء وتاريخ ، ومصدر إلهام وخيال وأحلام ، وإنّما أيضا هؤلاء البسطاء من الناس ، الذين تعرّف إليهم واختلط بهم ، من رجال ونساء ، يعيشون حياة قلقة مثيرة ، ولئن أفسدوا أرستقراطية القصور وهدوءها ونظافتها وبهاءها ، فقد أكسبوها طابعا شعبيا أضفى عليها مسحة من التاريخ المتحرك : وقد وثّق صلاته بهم ، وعرف أخص دخائلهم ، وكانوا له مصدرا فياضا لحكايات فاتنة وخيال جموح .

عرف تصورهم للقضايا ، ونظرتهم إلى التاريخ ، وموقفهم من أمسهم العربى ، آراء لم تسجلها كتب على أيامهم ، أو بعدها ، استعلاءً أو تجاوزا ، لأن ما يؤمنون به لا يجارى تعصب الكنيسة ، ولا يرضى أهواء الحاكمين .

وإلى جانب هؤلاء البسطاء من الناس أو أبناء الحمراء ، كما يسمون أنفسهم ، عرف أيضا الطبقة العليا فى المدينة ، حضر حفلاتهم ، وجلس إلى موائدهم ، وتردد على قصورهم ، وأفاد من مكتباتهم وحضر حفلاتهم الاجتماعية ، ولها طابع عربى ، وكانوا يؤثرون أن يقيموها فى بيوت عربية ، وليس أفضل من الحمراء مكانا . وقد لزم القلعة جلّ

وقته ، وقليلا ما كان يهبط إلى المدينة ليزور صديقا ، أو يطوف بحى البيازين ، متجاوبا مع بيوته المتواضعة والوقورة فى الوقت نفسه ، ودكاكينه ذات الطابع العربى فى نظامها وطرائق العمل بها ، وقد حضر فى حى البيازين حفل زواج لاثنين من غمار الناس ، ينحدرون من أصل عربى ، ومن خلال صلاته هذه أعطانا وصفا للأسبان الذين لقيهم فى أعلى المجتمع وأدناه على السواء : هناك طبقتان من الناس حياتهم بهجة دائمة ، الأغنياء الموسورون والفقراء المعدمون ، الأولون لأنه لا شيء ينقصهم ، والآخرون لأنه ليس لديهم شيء يعملونه ، وليس هناك من يعرف هذا الفن ، فنّ من لا يعملون شيئا ويعيشون على لا شيء ، خير مـن الطبقات الفقيرة فى إسبانيا ، فللمناخ النصف ولمزاجهم النصف الآخر : «اضمن للإسبانى ظلاً فى الصيف ، وشمساً فى الشتاء ، وقليلا من خبز وثوم وزيت وحمص وعباءة وقيثارة ، وبعد ذلك فلتجر الدنيا كما تشاء» .

• • •

هناك ، وسط الهدوء والتاريخ ، على أرض الأساطير والأمجاد الضائعة ، بدأ يجمع ويكتب الحكايات التى سمعها من أفواه الضائعين من الناس فى ثرثرتهم التافهة ، وهم نصف سكارى ، أو فى قمة البهجة ، وحَوّلَ هذه المعتقدات الشعبية إلى تاريخ مبسط أعطاه عنوانا حكايات الحمراء ، واحد من أحسن الكتب التى أُلفت عن تراث

الأندلس الشعبى ، أو إسبانيا الإسلامية بتعبير المحدثين من مؤرخى الإسبان .

الكتاب فى مجموعه سلسلة من الحكايات التى كان يتداولها شفاها بقايا العرب الذين أكرهوا على اعتناق الكاثوليكية ولم تشملهم قوانين الطرد ، وتنتمى إلى عصور مختلفة ، وتخالطها ذكريات **وشنجتن** الشخصية عن إقامته فى غرناطة والحمراء ، وعلى الرغم من أنها كتبت فى عصر رومانسى ، وأن كاتبها يتحرك فى خَلْقه الفنى داخل هذا الإطار، مازالت تحتفظ بسحرها وجمالها وقيمتها كأثر شعبى وأدبى ، إلى جانب أن وصفه التاريخى للحمراء وحجراتها وسكانها فى تلك الفترة من الزمن يحظى من المؤرخين باهتمام كبير، ولقد أصبحت غرناطة بفضل هذا الكتاب مدينة رومانسية ، وجذبت أجواؤها العربية اهتمام كل الوافدين عليها ، حتى أن كاتبا أسبانيا هو **ريكاردو فياّ ريال** شكا من أن الرحّالة من الأدباء الرومانسيين وقفوا جهدهم كله فى البحث عن الأساطير العربية والرومانسية على الرغم من أنهم أوربيون ، وركزوا اهتمامهم كله في غرناطة العربية ، أو على نحو أوضح لم تجذبهم الكنائس ومافيها من بذخ ، ولا القصور الإسبانية وما أنفق عليها من مال ، وهو أمر علله **وشنجتن** نفسه : «إن الكآبة كانت تشع من المبانى الإسبانية التى أقامها المنتصرون إلى جانب ، أو على أنقاض، المبانى العربية ، وقد بناها أناس كانت حياتهم دون شك من أعجب أطوار التاريخ وأجلها» .

كذلك أعطانا تفصيلات عن الشوائع الهامة عن كنوز العرب، أولئكم الذين طُردوا من بيوتهم يوما، وألقى بهم فى البحر، يكافحون أمواجه الشرسة، ويواجهون أهواله الغادرة، حتى يبلغوا شاطئا للأمان، ولم يكن أىّ منهم يصدق عينيه، طردوا دون أن يسمح لهم بحمل شىء من ثرواتهم، فحاولوا الاحتفاظ بها، أملاً فى عودة، طمروها بطن الأرض أو أودعوها قمم الجبال، وحيثما سرت فى الأندلس تجد لها ذكرا وعنها باحثين.

ولقد عُثر على شىء منها، وذهب أغلبها لأن أصحابه أمعنوا فى إخفائه، ولم يعودوا إليه كما كانوا يؤملون، لا هم ولا أحفادهم من بعدهم، وهى ثروات لفتها مع الزمن أساطير شرقية الطابع: تحرسها تعاويذ وتخفيها طلاسم، ويقوم دونها وحش كاسر أو تنين شرس، وأحيانا عرب مسحورون، جامدون كالتماثيل، لهم سيوف مسلولة وعيون لا تنام!.

بلغ من إعجاب وشنجتن بالحضارة التى رآها أنه فكر فى كتابة سلسلة من الأبحاث للدفاع عنها وتوضيح موقف العرب فى إسبانيا، وبدأ ذلك فعلا بدراسة العرب فى موطنهم الأول، فأصدر كتابه **محمد وخلفاؤه** عرض فيه لمولد الإسلام ونشأته وتاريخه حتى عشية فتح إسبانيا، لكنه وهو الرجل الرومانسى الرحّالة، صاحب الخيال المفرط، لم يستطع أن يبلغ فى كتابه هذا ما بلغه فى **حكايات الحمراء**، ومن ثم لم يحقق ما وعد به كاملا، فقد أصدر كتابه

أساطير فتح إسبانيا، تناول فيه كثيرا من الروايات التى صحبت اختفاء لذريق آخر ملوك القوط، ثم فتح غرناطة على يد المسيحيين، ثم توقف جهده عند هذا الحد، فلم يعرض لما بين الفترتين، ولم يكمل دراسته الخاصة بتاريخ العرب والمسلمين.

لقيت حكايات الحمراء شهرة عالمية واسعة، وترجمت إلى أكثر من عشرين لغة، ويباع منها فى العام الواحد عشرات الألوف، فما من قادم على الحمراء، وجائل فى قصور بنى الأحمر، وواقف بأطلالهم، إلاّ ونسخة منها بيمينه، يتخذ منها رفيقا ودليلا.

عندما عاد وشنجتن إلى مدريد، فى الستين من عمره، بعد غيبة دامت خمسة عشر عاما، سفيرا لبلاده فى إسبانيا، كان يقيم فى غرناطة أكثر مما يقيم فى مدريد، وعندما غادرها إلى غير رجعة بكاها بكاء صادقا، وبرّح به الشوق مخلصا، وقال: «لم أر فى حياتى مكانا أحلى من الحمراء، ولا يمكن أن أرى لها فى مكان آخر مثيلا».

• • •

إذا كان وشنجتن قد أخذ بهذه الأساطير ونقلها لنا فى خيال رائق ونسج محكم، فإنها بالنسبة لنا نحن، الذين كنا هناك يوما، وثائق تسد فجوات فى تاريخنا، تعاونت قوى كثيرة على طمسها، وإذا كانت هذه الذخيرة من الوثائق التقطها مؤلف واحد، أمريكى الروح والعقل والمشاعر، فى مكان واحد هو الحمراء، من غمار الناس

اللاثذين بقصور بنى الأحمر، فكم من الحكايات المشابهة فى قرى أخرى كثيرة، لم يسجلها أحد، ولم يقدر لها بعد أن تصبح تاريخا مكتوبا!.

إنّ وشنجتن نفسه قد أشار من بعيد إلى شىء مما أتصوره، يقول: «رأيت فلاحى أرباض غرناطة يحكون قصة بنى سراج فى أبيات مروعة على نغمات قيثارة باكية، بينما السامعون يستنزلون اللعنات على أبى عبد الله آخر ملوك بنى الأحمر»، ولم يسجل لنا هذا الشعر الإسبانى الحزين، يبكى فرسانا ويلعن ملكا مهزوما، لأنه كان يرى فى أبى عبد الله رأيا آخر، غير ما يرى التاريخ والأساطير، كان يراه سىء الطالع، نكد الحظ، لعبة فى يد أحداث أقوى منه ومن أىّ إنسان.

أريد أن أقول: إننا فى حاجة إلى طليعة تسافر إلى الأندلس، من المتخصصين فى أدبها وحضارتها، تعيش فى القرى، وتختلط بالعامة، تسمع منهم، وتعى عنهم وتسجل ما يثرثرون، وهى طليعة لن تؤتى ثمارها إلاّ إذا كانت جادة، تؤمن برسالتها، بل تسافر على نفقتها، حباً فى العلم وطلبا له كما كان يقول أسلافنا الطيبون، وسوف تعود لنا بحصيلة وافرة من الأمثال والقصص والحكايات كثير منها لم يسجله الإسبان أنفسهم، لأنه على غير ما تهوى الكنيسة هناك، فما زال للكنيسة بعد سلطانها القاهر ظاهراً أو خفياً، على كل ما ينشر من مطبوعات.

للحق والتاريخ كان الأمر موضع حديث ودراسة مع أستاذنا الجليل محمد سعيد العريان، يرحمه الله، ذات يوم فى مدريد من صيف عام ١٩٦١، وكان يطيب له، طيب الله ثراه، أن يستأنى بالأندلس أياما إذا كان فى طريقه إلى عدوة المغرب، وللعدوتين من قلبه وعقله مكان، وسألنى لم قعدت عن هذا الواجب؟، وقلت حييا: أنا مبعوث طالب شهادة، يريدنى القانون أن أتردد على الجامعة، وألتقى بالأستاذ، واختلف إلى المكتبة، وأتقدم ببحث وأنال أجازة، ووقتي ضيق، وراتبى محدود، فأطرق مليا وراقت له الفكرة، ولم يكن يعدل إيمانه بالعروبة والإسلام إلاّ ذكاؤه الخارق، ولماحيته الوضيئة، وشجاعته الملهمة فقال: لنعد لها فى قابل الأيام سويا، أنا وأنت، أكون فى المعاش ألقيت عن كاهلى أثقال الرسميات وتكون فى الجامعة، مدرسا طالب علم، وقلت: إن شاء الله، ومضت أعوام ثلاثة على لقيانا، عدت بعدها إلى القاهرة لأفجع فيه، وفى أمل علمى رجوت الله أن يتحقق، أجل وجدت محمد سعيد العريان قد أصبح روحا فى جوار الله، وخبرا يتحدث عنه التاريخ!

وبعد.. إن المجد مازال ينتظر كاتبا يعرف كيف يتحدث عن الأندلس!

مجلة البحث العلمى
الرباط — المغرب
١٣٨٨هـ = ١٩٦٨م

المصادر الأجنبية لأدب مىّ

تتيح حياة مى ونشاطها الأدبى جوانب عديدة لمن يهوى البحث، ويرغب فى الدرس، ويتحمل معاناته وأهواله.

ثمة جانب لا يقل أهمية فى حياة مىّ، وأعنى به المصادر الأجنبية لأدب مىّ وثقافتها، ماذا عرفت من لغات، وإلى أى حد أجادتها، وأين يتجلى ذلك فى كتاباتها، وفى هذا الجانب — ولا أعرف أحدا عرض له من قبل — أحاول أن أسهم بشىء يجىء خطوة أولى على الطريق.

كان أول لقاء لمىّ مع اللغات الأجنبية فى سن مبكرة جدا، ولا نعرف متى بدأت تتعلم الفرنسية، ولكنها تذكر لنا أنها قرأت للمرة الأولى وهى فى العاشرة من عمرها قصة «أبرص بلدة أووستا» باللغة الفرنسية، بقلم **إكزافييه دى ميستر**، وأعجبت بها، واستمرت فى دراستها لها حتى أدخلها أبواها، وهى فى الثالثة عشرة من عمرها، داخليا مدرسة راهبات الزيارة في عين طورة فى لبنان، حيث قضت أربع سنوات، ١٨٩٩ — ١٩٠٣، وانتقلت بعدها إلى مدرسة الراهبات اللعازريات فى بيروت، وأمضت بها عاما واحدا عادت بعده إلى الناصرة فى فلسطين حيث يقيم أبواها.

ولا يحتاج المرء إلى جهد كبير ليدرك أن لغة التعليم فى كلتا المدرستين كانت الفرنسية لجميع المواد، ماعدا العربية بالطبع، وأن التلاميذ كانوا يدرسون إلى جوارها شيئا من اللاتينية، ثم الإيطالية أو الإسبانية، أو هما معا، فقد كانت سوريا إذ ذاك منطقة نفوذ فرنسية فى المجال الثقافى، وكانت مدارس الإرساليات الكاثوليكية، وتدين بالولاء المباشر للفاتيكان فى روما، تعنى بلغات كبريات البلاد الكاثوليكية فى أوربا: فرنسا وإيطاليا وإسبانيا على الترتيب.

ويضم كتاب «سوانح فتاة» لمىّ ونشرته عام ١٩٢٢، مجموعة من المقالات نشرتها فى صحف مختلفة، ومن بينها مقالة بعنوان «عائدة تتذكر»، وعائدة هو الاسم المستعار الذى كانت توقع به مقالاتها أحيانا، وهى عن ذكرياتها تلميذة فى مدرسة راهبات الزيارة، ونعرف منه أنها كانت تحب الجرى واللعب والضحك، ولكنها وحيدة الروح، كثيرا ماتنزح إلى أطراف الساحة، تنظر إلى البحر البعيد، وتتأمل زرقته الفيحاء، واستدارة الأفق المخيم عليها تتمتع بجمال الطبيعة، وتحس نحوها بالهيبة والجلال.

وأنها كانت تحسن ركوب الخيل على حداثة سنها، وقطعت على ظهر الجواد سهولا وجبالا، بين الأشجار، وعلى الصخور، وحول القمم.

وأن صداقة حارة تكونت بينها وبين إحدى الراهبات على مرور

الأيام، ذكآها غزارة العاطفة وحدة الذكاء عند كليها، وكانت هذه الراهبة وحيدة بين لداتها وحدة عائدة بين التلميذات.

وأنها كانت تعمل فى المدرسة مرغمة، تحت مراقبة راهبة لا تحبها، تجهل أساليب التعليم، وكل فضائلها أنها ابنة مارشال فرنسى، وكانت «عائدة» توجه إليها كل كلمة حواها كتاب الصلاة فى هجو الشيطان واحتقاره.

وفى الدير خلال أعياد الميلاد، ترحل الفتيات إلى أهاليهن ماعداها، فتقضى وقتها فى غرفة الموسيقا المنفردة، فى أطراف الحديقة، تخيم عليها الأشجار ذات الغصون العارية، تعزف على البيانو.

غير أنها لم تقدم لنا ولا لمحة واحدة عما درست أو قرأت، أو أحبت أو كرهت، من مواد تعليمها.

وفى عام ١٩٠٥ عادت إلى الناصرة، وخطبت لابن عمها، وتكشفت عن شغف بالعلم لاحد له، وبدأت تنظم أشعارا باللغة الفرنسية.

وبعد ذلك بعامين، فى ١٩٠٧، تنزح الأسرة إلى مصر، وكانت فى تلك الفترة الباكرة من يقظة العالم العربى مهبط المفكرين، وموئل المناضلين، وملاذ المضطهدين والخائفين، وغاية الذين ضاقت بهم فى بلادهم سبل العيش والحياة.

وفى القاهرة بدأت مىّ تدرّس اللغة الفرنسية لبعض بنات العائلات ؛ إذ كانت لغة الطبقة العالية ، والإقبال عليها بينهم كبير، رغم الاحتلال البريطانى الجاثم على العقول والقلوب ، لأن المزاج المصرى ، فيما يرى يحيى حقى ، كان فى ذلك العهد لا يحس بالغربة إذا اتصل بفرنسا ، كما يحس بها إذا اتصل بإنجلترا ، وهو أثر من تقارب التيارات الثقافية بين شعوب البحر الأبيض المتوسط ، وساعد عليه أن بعض كتاب فرنسا لعبوا أدوارا سياسية فى حياة بلادهم ، وأصبح اسمهم رمزا للحركات التحررية ، فذاع صيتهم فى مصر، مثل فيكتور هيجو، وترجم له حافظ إبراهيم البؤساء ، أما المنفلوطى فلم ينقل إلا عن الأدب الفرنسى .

يتجلى تمكنها من اللغة الفرنسية وأدبها فى باكورة إنتاجها ، إذ كان ديوانها الأول «زهرات حلم» « "Fleurs De rêve" » باللغة الفرنسية ، وصدر فى القاهرة عام ١٩١١ ، وهى فى الخامسة والعشرين من عمرها ، وكان بتوقيع إيزيس كوبيا ، وإيزيس آلهة الخصب والأمومة عند المصريين القدماء ، وكوبيا كلمة لاتينية تعنى الغزارة والوفرة .

تغلب على ديوان «زهرة حلم» نزعة رومانسية حادة ، تتجلى فى الشغف بالطبيعة ، وسيطرة الكآبة والحزن على قصائده ، وصوّرت فيه انطباعها عن الطبيعة والحياة ، والكون وأسراره ، بما يتلاءم ومشاعر فتاة يافعة ، فى بساطة متناهية ، وسذاجة حلوة .

يتجلى تأثر ميّ واضحا فى ديوانها باثنين من كبار شعراء الرومانسية الفرنسية، أولهما لامرتين (١٧٩٠ــ ١٨٦٩)، وكان ذا طبيعة مثالية، رقيقة ونبيلة، صلب العود، رجلا بمعنى الكلمة، بعيدا عن العواطف المتدنية، وأمضى حياته من أجل الجمال والخير، وله من دواوين الشعر «التأملات» و«الأنغام» و«جوسلان»، ويتميز إبداعه بالضبابية والغموض، وهما صفتان يتيحان للانفعالات أن تعبر عن نفسها فى حرية أكثر، وأهدت ميّ ديوانها إليه، وفيما بعد سوف تقوم مثله برحلة إلى إيطاليا، وسوف تؤخذ بما أخذ ، من روعة الضياء، وسحر المياه المتدفقة، ووشوشة النوافير فى الميادين، وسوف تكتب مقالها: «نشيد إلى ينابيع روما»، وتنشره فى مجلة الهلال [جـ٣٤، أول يناير ١٩٢٦].

وكان الثانى ألفرد موسيه (١٨١٠ ــ ١٨٥٧) وكان متقد الذكاء، خياليا ساحرا، سار فى الاتجاه الرومانسى فترة قصيرة، ثم فجع فى غرامه، فأخذ يكتب أشعارا حزينة رائعة، وكان القانون الوحيد الذى يلتزمه فى إبداعه أن يخلص لمشاعره، ومن ثم فهو يزدرى الصنعة فى الفن مهما كانت عالية. وعاش طفلا مدلّلا قبل أن يكابد ألم العشق الذى جعله أكثر رزانة، دون أن يغير من طبعه، ومرهف الحس محبا لنفسه، وعلى استعداد للحب، وشديد النهم أن يكون محبوبا، متقلبا فى هواه، شديد الحماسة، يطيب له أن يتمتع بالحياة، ولا يرتوى من الملذّات قط.

أما الآخران فهما **اللورد بايرون** (١٧٨٨ – ١٨٢٤) **وشيلى** (١٧٩٢ – ١٨٢٢)، وهما من أعلام الرومانسية الانجليزية، وأتصور أن تأثرها بهما فى هذه المرحلة من حياتها، كان عن طريق قراءة أشعارهما مترجمة إلى الفرنسية، إذ لا أتصور أن دراستها للغة الانجليزية بعد وصولها إلى مصر كانت كافية، لضيق الوقت، أن تتعلمها وتجيدها، وتقرأ بها شعرا، ويترك فى أعماقها وإبداعها صدى.

يبدو تأثر مىّ بهذه الباقة من الرومانسيين واضحا فى اندماجها مع الطبيعة، وهروبها إليها، وجموح خيالها، وسيطرة الأحلام على مشاعرها، وتغنيها بمرابع طفولتها فى الناصرة، ومهابط صباها فى جبال لبنان وأوديته وغابته وشطآنه، وخطاها على سفح المقطم وفوق صفحة النيل فى مصر، وجاءت القصائد فى أوزان الشعر الفرنسى الكلاسى، أما المقطوعات فكانت ضربا من النثر المشعور.

أحيط الديوان عند صدوره بهالة من الترحيب والتبجيل، فقرظه **أنطون الجميل** فى مجلة الزهور، والدكتور **شبلى الشميل** فى مجلة المقتطف، وأهدى لها **خليل مطران** بمناسبته قصيدته: «إلى مىّ».

وفيما بين عامى ١٩٢٣ و١٩٢٥ نشرت مجلتا الهلال والمقتطف عددا من هذه القصائد مترجما إلى اللغة العربية، وقد تكون له ترجمات أخرى لمّا تكتشف، وفى عام ١٩٥٢ قام الدكتور **جميل جبر** بترجمة بعض قصائد الديوان، وضم إليها ما نشرته الهلال والمقتطف، وأعطاها عنوان: «أزاهير حلم»، تأليف **مىّ زيادة**، ولكن ما نشره ليس كل

قصائد الديوان ، ولا حتى جله ، إذ بقى جانب من قصائده لم يترجم بعد .

وبعد هذا الديوان لم تعد مىّ تكتب باللغة الفرنسية ، إلا بعض المقالات والتعليقات بين حين وآخر، وإنما اتخذت من العربية أداتها ، فالأديب يبدع ليقرأه الناس، والقارئون بالفرنسية فى مصر والعالم العربى قلّة ، أماّ قراء العربية فهم الكثرة الغالبة ، ومن المؤكد أنها لو قصرت نشاطها على اللغات الأجنبية لما بلغت هذا القدر الذى حققته من الشهرة والخلود .

ولكن مىّ بعد أن تركت الفرنسية لغة أداء لم تتخل عنها مصدر تثقيف ، فنجدها معجبة أشد الإعجاب بالكاتب القصاص الفرنسى بيير لوتى (١٨٥٠ — ١٩٢٣) ، وطالما عاشت فى الصفحات الجميلة من كتبه ، فيما تقول ، وطالما استسلمت لسحر بيانه ، وذات يوم حملت كتابه «موت أنس الوجود» وطالعت بعضا من فصوله فى المتحف المصرى ، على مقربة من قاعة المومياات ، بهدوء وتأمل ، وهذا الكتاب كتبه لوتى عام ١٩٠٧ وأهداه إلى مصطفى كامل ، وكان مثله ابنا روحيا لمدام جولييت آدم ، وحبذت الدعوة التى ارتآها على أيامها بعض الكتاب من تعريب الكتاب ، وبقية مؤلفات لوتى الأخرى عن الشرق الأدنى . ومع أنها تراه صديق الشرق ، لا ترى شبيبتنا فى حاجة إليه ، وإنما هم أحوج إلى كتب أساتذة أقوياء ، يكيّفونها ويستحثونها على الرجاء ، ويبثون فى نفسها اليقين ، فترجمة كتبه خطيرة لمن

لا يعرف أن يتسلى بسحر لوتى تسلية ، ويعجب ببيانه دون أن يحسب قوله درسا وأمثولة .

فهى تقرؤه بإعجاب ، ولكنها لا تتردد فى الحكم عليه بأنه كثير النواح والشكوى والتذمّر، يؤذى من لا إلمام له بآداب الغربيين ، أو من كان قليل الإلمام بها ، كما كان قبله روسو، ناصب المناحات الكبرى ببلاغته العميقة الملتهبة ، وشكاواه الحزينة المؤثرة (مجلة المحروسة ، عدد الثلاثاء ، ٢٦ يونية ١٩٢٣) .

غير أن الحق ليس مع مىّ ، وكل ما هنالك أن بيير لوتى لم يكن رومانسيا خالصا ، وإنما احتفظ بأفضل ما فى الأدب الواقعى من عناصر ، وحلّق فوق المذهب الطبيعى ، ويراه قومه من كبار المصورين فى الأدب الفرنسى ، ويضعونه إلى جانب شاتوبريان ، وإنتاجه ضخم جدا ، يملأ ثلاثة وسبعين مجلدا ، من القصص والخواطر والرحلات ، فقرأته مىّ وهى رومانسية الشعور والباطن ، وإن لم تؤمن بها نظرية واتجاها ، فلم تر فيه إلا هذا الجانب البكائى الحزين .

● ● ●

وفيما بعد سوف يحتفى طه حسين بلوتى احتفاء شديدا ، وأراه وقع على اسمه فى منتدى مىّ بدءا إذ كان بالغ الذكاء فى التقاط مادته وثقافته من أى مكان يرده ، ومن أى كلمة تصل سمعه ، ثم مضى مع فكر الكاتب الفرنسى سائحا حين تمكن من الفرنسية وأجادها .

كذلك تأثرت مىّ فى كتابة الرسائل ، وما أكثر ما كانت تكتب منها ،بمدام دى سفينييه (١٦٢٦ — ١٦٩٦) و وكانت هذه أحد ثلاثة شهروا بكتابة هذا النوع الأدبى ، شيشرون فى القديم ، وهى وفولتير فى عصرنا الحديث . ونشرت مىّ عنها دراسة فى مجلة المقتطف ، يولية ١٩١٨ ، أتت فيها على حياتها وأدبها وعصرها ، لأنها لا تذكر إلا ويذكر معها القرن السابع عشر ، وفيما أرى أنها اختارت هذه السيدة لأوجه شبه كثيرة كانت بينهما ، ليس من الضرورى أن تجىء وليدة درس وبحث ، وإنما قد تنبثق عفوا من الأعماق إلهاما ورضى .

ذلك القرن شهد عظماء الفكر والأدب الفرنسى ، إنه عصر لويس الرابع عشر ، وعرف صالون دى رمبوييه ، سيدة عظيمة كانت على جانب عظيم من العلم والذكاء ، تستقبل زائريها من كبار القواد ، وأعاظم الأشراف ، ومشاهير الشعراء والكتاب ، فى غرفة دخلت التاريخ تحت اسم «الغرفة الزرقاء» وفيها كانت تدور المباحثات حول موضوعات أدبية ولغوية واجتماعية ، وإلى جانبها صالونات أخرى شهيرة ، مثل صالون مدام دى ستال وصالون مدام جوفرن .

أليس هذا هو ما كان يحدث فى منتدى مىّ ؟ كانت مدام دى سفينييه تختلط بالأعيان والأشراف ، وتراقص الملك ، وتلتقى بكثيرين من مدعوى البلاط ، ولكنها دخلت التاريخ بالعديد من رسائلها البليغة ، تخطها لابنتها بقلمها الرشيق ، أو إلى أصدقائها العديدين ، تصف لهم كل ما يجرى فى الصالون أو فى باريس .

ولا تقف ميّ عند حد الإعجاب بها ، وإنما تقارن بين شيشرون وفولتير ومدام سفينييه ، وترى الأول مشرّعا وخطيبا ، والثاني باحثا ومفكرا ، والثالثة امرأة لم تكن متفوقة فى فكرها ، بل فى شعورها ، وذلك فيما يقول البعض أعظم نبوغ وأفضل عبقرية .

إن ميّ هنا تصف نفسها !

وقد قرأت كتاب التأملات لفيكتور هيجو (١٨٠٢ ــ ١٨٨٥)، وتنقل عنه قوله : «إن الكلمة كائن حى» ، وأوجزت حكايته : «إمبير حلوا : رمز الشبيبة المعذبة» و وعرضتها فى مجلة الرسالة (العدد ٩٩ ، ١٧ مايو ١٩٣٥) مع أنها أقل كتاباتها ذيوعا ، لأنها رأتها أكثر ما تكون انطباقا على حالة طائفة من الشبان فى عصرها ، وفى بلادنا ، مع اختلاف نوع الحافز لانعدام الغرام .

وحين درست عائشة تيمور شاعرة الطليعة ، أرادت أن تقدم وصفا للحياة فى قاهرة القرن التاسع عشر حيث عاشت الشاعرة ، وهى أيام لم تعشها ميّ ، إذ صدر كتابها عام ١٩٢٦ ، وكانت هناك أشياء كثيرة قد تبدلت ، نقلت لها وصفا دقيقا مفصلا عن كتاب اكزافييه مرنييه «من القسطنطينية إلى القاهرة» و وكتب رحلته هذه عام ١٨٤٥ ــ ١٨٤٦ ، وكان عضوا فى الأكاديمية الفرنسية ، يقول :

«فى الشوارع والساحات تبصر أخلاطا من الثروة والفقر، أناسا يرتدون الأثواب النفيسة ، وعليهم دلائل النعمة والرخاء ، وآخرين

يرتدون الأطمار البالية، وعليهم دلائل الذل والشقاء. ولكن رغم مشهد الفقر والمرض عند الشعب فإن شوارع القاهرة لا توحى بالأسف والخيبة اللذين يشعر بهما المسافر فى الآستانة ذات المنظر الضخم من الخارج، المحزن فى الداخل. نعم إن أكثر الشوارع مظلمة ملتوية متشابكة الواحد فى الآخر كأنها مجاهل التيه، يعترضها هنا وهناك ممرات خفية، وغاية مايسع عابرها أن يستسلم لحكمة دابته وثقافتها على أنها نظيفة يتعهدونها بالكنس والرش المنظم، وبدلا من بلاط الآستانة الشنيع، وتلك السلالم الحجرية فى غلطة وبيرا، لا تجد هنا إلاّ أرضا مستوية صلبة، نسير فوقها بلا عناء. أماّ المنازل القائمة على جانبى الشارع فهى فى الغالب أشهق من بيوت عاصمة تركيا، وأتقن صنعة. ففى كل وقت تبصر العين الواجهة المزخرفة بالنقش العربى، أو النافذة ذات المشبك الخشبى الدقيق الفن، الأنيق التفاصيل، فيكاد المرء يغتفر لأجلها الغيرة التى أقامت هذا الحاجز الدقيق بين داخل المسكن وتطلّع السابلة».

وإذا أرادت أن تصف بيت عائشة التيمورية من الداخل اعتمدت على وصف منازل الطبقة العليا فى ذلك العهد وحتى أوائل القرن العشرين، كما تقدمه نية سليمة NIYA SALIMA وهو الاسم المستعار الذى كانت تكتب به زوجة حسين رشدى الفرنسية، أحد رؤساء الوزارات فى تلك الأيام، ولها كتابان باللغة الفرنسية، أولهما: «حريم مصر ونساؤها المسلمات» والآخر رواية حملت اسم «المطلقات»،

وطبعا فى مصر عام ١٩٠٧، وكانت هدى شعراوى أعارتها الكتابين، وأطرتهما: إنهما أصدق ما قرأت من نوع هذه الكتب فى وصف العادات المصرية، وأكثر إنصافا، وأقربها إلى الواقع.

وهى تعرف المستشرق الفرنسى كليمان وار (١٨٥٤ــ١٩٢٦)، وكتابه «تاريخ الأدب العربى»، وصدرت طبعته الأولى فى باريس عام ١٩٠٢، وكانت تملك الطبعة الثانية منه، وصدرت عام ١٩١٢، وهو سفر جامع لتاريخ الأدب العربى منذ الجاهلية حتى أيام المؤلف، ولما يترجم إلى العربية، ولكن أحمد حسن الزيات اتكأ عليه كلية فى كتابه «تاريخ الأدب العربى»، وقد التقطت مىّ خاتمته لتبدأ بها تعليقا جيدا على كتاب «حضارة مصر اليوم»، ونشره قسم الخدمة العامة فى الجامعة الأمريكية فى القاهرة، وجاء تعليقها عليه فى مقالين متتابعين نشرتهما فى مجلة المقتطف. [جزء ٨٣ يولية ١٩٣٣]. وجاء فى هذه الخاتمة: «أما ما نود أن تأخذ به اللغة العربية فى المستقبل فهو جلاء التعبير، وبساطة الأسلوب، فإذا يوم يحقق هذه الأمنية استطعنا التنبؤ بعهد زاهر للآداب العربية».

وهى حين تورد قوله هذا تلمح إلى ما فى قائمة الصحف والمجلات التى صدرت فى القرن التاسع عشر، وأوردها المستشرق فى نهاية كتابه، من خطأ فى نسبة بعض الصحف إلى غير أصحابها، وفى التاريخ الذى عينه لصدور صحف غيرها.

وعبر كتاباتها، فى أمكنة مختلفة منها، نلتقى بأسماء فولتير،

وروسو، وديكارت، ومارمونتل، وغيرهم من أعلام الفكر الفرنسى، وترجمت عن الفرنسية رواية «رجوع الموجة»، ولكنى لم أهتد إلى مؤلفها، ولم تشر هى إليه فيما قرأت لها.

وكانت تكتب خواطرها فى لى بروجريه Le Progret الفرنسية التى تصدر فى مصر، وفى إحداها وصفت أوّل لقاء لها مع أديبة لم تكن دونها قامة، ولكنها رحلت عن الحياة في عنفوان شبابها، وهى **ملك حفنى ناصف**، وشهرت باسم باحثة البادية، وكانت هذه قد دعت مىّ إلى بيتها فى حلوان للتعرّف عليها، وفيما بعد سوف تؤلف عنها مى كتابا كاملاً.

• • •

كان الرافد الثانى فى ثقافة مىّ الأجنبية هو اللغة الانجليزية، وبدأت فى دراستها بعد وصولها إلى مصر، وساعدها على التمكن منها فى وقت قليل الجو السائد فى مصر يومئذ، فقد احتل الانجليز مصر، وفى الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ــ ١٩١٨ أعلنوا عليها الحماية، وحكموها مباشرة، وبدأت اللغة الانجليزية تأخذ مكانها فى مناهج التعليم، والإدارة، والحياة العامة، وذلك إلى جانب الاستعداد الفطرى عند مىّ نفسها، ونلتقى بها متمكنة فى هذه اللغة، تكتب بها المقالات فى جريدة الإجيبشيان ميل اليومية، بتوقيع خالد رأفت، وفيها دخلت فى مناقشة حامية وطويلة، شغلت عدة مقالات بين أخذ ورد حول المجمع اللغوى والحاجة إليه، ومهمته، واللغة العربية ورقيها،

لزمت فيها جانب الدفاع عن العربية فى مواجهة سبيرو بك ، وكان إنجليزيا من دعاة العامية فى مصر، ويرى العربية عقبة صعبة فى طريق تطور مصر حضارة وفكرا.

ومن الواضح أن إجادتها اللغة الإنجليزية لم تقف عند حد القراءة فحسب ، وإنما تجاوزتها إلى الخطابة بها ، ففى الحفل الذى أقامه طلبة قسم الآداب الانجليزية فى الجامعة المصرية ، فى فندق شبرد ، فى إبريل عام ١٩١٨ ، تكريما لأستاذهم ، أسهمت فيه ، وكانت طالبة بالجامعة يومها ، بكلمة ألقتها باللغة الإنجليزية ، ونشرت ترجمتها إلى اللغة العربية فيا بعد.

وكان الشاعر الإنجليزى تنيسون (١٨٠٩ــ١٨٨٢) من أقرب الشعراء الانجليز إلى قلبها فيا بعد، وإلى كل أدباء عصرها فى مصر فى الحقيقة ، وكان قد انتهى به الحال فى وطنه إلى أن ينعت بأنه أكبر شاعر فى وطنه وفى عصره ، كما كان يقال عنه «عند الخروج من المدرسة التصويرية أو الشعورية يبدو تنيسون رائعا ، وكل الأشكال والأفكار التى ذبلت عادات إلى الظهور معه ، مصفاة ، ومعتدلة ، وتلبس ثوبا لغويا مذهبا». ويتجلى ذلك واضحا فيا تنقل عنه عبر كتابها ، فهى تأخذ قوله «إن قضية المرأة هى قضية الرجل ، وأن هذا وتلك عامودا العائلة ، فإن مال أحدهما وقصر واختل وضعه ، تداعى سقف الأسرة ، وأنهار صرح الاجتماع القائم على دعائم العائلة».

وتقارن بين قصيدة له بعنوان «ملكة مايو» ، وتراها من أرق قصائده ، وأدلّها على شاعريته الحنون ، وقالها بمناسبة عادة جرى عليها الإنجليز فى بعض المقاطعات حين يختارون من بناتهم ملكة للربيع ، وبين قصيدة قالتها عائشة التيمورية ترثى فيها ابنتها توحيدة ، وترى ذلك من توارد الخواطر، لأن عائشة فيما تقول مىّ كانت تجهل الإنجليزية ، وأن هذه القصيدة لم تنقل إلى العربية ، وأظنها لم تنقل بعدئذ ، ثم تعقب على قولها هذا : «وقد أكون مخطئة» .

وقد يكون الأمر فيما أرى من باب التأثير والتأثر، ومع أن الشاعرين متعاصران إلاّ أن تنيسون أسبق من عائشة ، وربما عرفته عن طريق اللغتين الأخريين اللتين كانت تجيدهما وتقول الشعر فيهما وهما : الفارسية والتركية ، وهو أمر لم تقف عنده مىّ لأنها لا تعرف أياً من هاتين اللغتين ، ولأن الأدب المقارن حين درست عائشة التيمورية وأصدرت عنها كتابها عام ١٩٢٦ لم يكن قد استقر مناهج وعلماً ، ولم يكن أحد فى العالم العربى يعرف عنه شيئاً .

وعلى أية حال فقد وازنت مىّ بين القصيدتين ، ورأت أن قصيدة الشاعر الإنجليزى تتصف «بالاتساق التام» وعلى النقيض من ذلك قصيدة الشاعرة المصرية ، ومع ذلك تجد العاطفتين تتلامسان فى غير موضع .

تقول فتاة تنيسون مودّعة والدتها ساعة الموت :

ادفنوه يا أمّاه فى ظل أشجار الزعرور،
وزوريني أحيانا حيث أنا متوارية
لن أنساك يا أمّاه، وعندما تمرّين
سأسمع وقْع خطاك على الحشيش الغض اللطيف
كنتُ شرسة عنيدة إلاّ أنّك الآن تسامحيني،
قبّليني يا أمّاه: وسامحيني قبل أن أمضى
لا، لا. لا ينبغى أن تبكى.

وتقول عائشة على لسان توحيدة:

والقبرُ صارَ لغصن قدّى روضةً ريحانُها عند المزار زهورُ

وتقول:

أمّاهُ! قد عزّ اللقاءُ وفى غدٍ سترينَ نعشى كالعروسِ يسيرُ
وسينتهى المسعى إلى اللحد الذى هو منزلى، وله الجموع تصير
قولى لربّ اللحد: رفقا بابنتى جاءت عروساً ساقها التقدير
وتجلّدى بإزاء لحدى برهة فتراكِ روحٌ راعها المقدور

وتذكر فتاة تنيسون حبيبها فتقول:
قولى لروبين كلمة مواساة، وقولى له ألاّ يحزن،
كثيرات غيرى خيرٌ منّى قد يجعلنه سعيدا،
لو عشتُ لربّما كنت أصير زوجة له،
إلاّ أن جميع هذه الأشياء تلاشت مع رغبتى فى الحياة!

ولا تذكر توحيدة اسما، وإنما تشير إلى الزواج الذى كان قريبا لولا الموت :

أمّاه! قد سلفتْ لنا أُمنيّةٌ ياحسنَها لو ساقها التيسيرُ
كانت كأحلام مضتْ وتخلّفت مذْ بان يومُ البيْنِ وهو عسير
عودى إلى ربع خلا ومآثر قد خلّفت عنّى لها تأثير
صونى جهاز العرس تذكاراً فلى قد كان منه إلى الزفاف سرور

وكما تطلب فتاة تنيسون الصلاة، وتبارك الكاهن الذى أسرّ إليها بكلمات الرحمة والسلام فأفهمها عذوبة الغفران، وحبّب إليها الموت بعد أن كان مخيفا، وأكد لها أن المسيح الذى «مات لأجلها سيبلغها السماء» كذلك تطلب توحيدة أن يُزار قبرها، وأن تُتلى الصلوات على روحها لتحظى برحمة الرب الغفور:

أمّاه! لا تنسىْ بحقّ بنوّتى قبرى لئلاً يحزن المقبورُ
ورجاء عفو، أو تلاوة مُنزلٍ فسواك مَن لى بالحنين يزور
فلعلّما أحظى برحمة خالقٍ هو راحمٌ، برٌّ بنا، وغفور

الأم عند تنيسون لا تسمعنا صوتها أما عائشة فتنتحب، وتعود فتبكينا :

بنتاه! يا كبدى ولوعة مهجتى قد زال صفوٌ شانه التكدير
لا توصِ ثكلى قد أذاب وتينها حزنٌ عليك وحسرةٌ وزفير
والله لا أسلو التلاوة والدعا ما غرّدت فوق الغصون طيور

كلاّ ولا أنسى زفير توجُّعي والقدّ منك لدى الثرى مدثور
أبكيك حتى نلتقي في جنةٍ برياض خلْدٍ زيّنتْها الحور

وكانت على وعي جيد بأن اللغة الانجليزية لها آداب أربعة: الانجليزية، والاسكتلندية، والايرلندية، والأمريكية، وأن لكل واحد من هذه الآداب روحه الخاص ومزاياه، ونقلت عن الإنجليزية رواية «اللاجئون» للكاتب الاسكتلندى أرثركونن دويل، ١٨٥٩ — ١٩٣٠، وكان طبيبا وكاتب قصة بوليسية، وغيرت عنوانها فأسمتها «الحب فى العذاب»، وهى رواية أدبية تاريخية حدثت فى عهد لويس الرابع عشر، ونشرتها عام ١٩١٧، ولكن أحدا لم يوفق فى العثور على نسخة منها حتى الآن، كما لم يوفق أحد فى جمع فصول رواية كتبتها بالإنجليزية ونشرتها فى مجلة «سفانكس» التى كانت تصدر فى القاهرة عام ١٩١٧، بعنوان «ظل على الصخر» « Shadow on the Roc » وجاء ذلك فى حديث أجراه معها نقولا باز، ونشر فى مجلة الفجر البيروتية عام ١٩٢٣.

• • •

المصدر الثالث، ولا يقل أهمية عن المصدرين السابقين، هو الأدب الإيطالى، وأرجح أنها كانت تعرف الإيطالية بقدر كاف لأن من يدرس اللاتينية، ويجيد الفرنسية، لا يحتاج إلى كبير عناء لكى يقرأ الإيطالية ويتمثل أدبها، وأرجح أنها درستها فى مدرسة الراهبات، إذ

كانت الإرساليات الكاثوليكية بعامة تدرس الإيطالية إلى جانب الفرنسية، كما ألمحنا بدءاً، وكانت تقرأ بها أدبا عاليا، فهى تقص علينا فى مقال لها بعنوان: «تكلموا لغتكم»، أنها دخلت مكتبة صغيرة فى القاهرة لبيع الكتب الإيطالية، لتشترى منها بعض أعمال جبرائيل دانزنتزيو، فإذا بصاحب المكتبة يقدم لها مؤلفاته بالفرنسية، وكان يكتب فيها إبداعه أحيانا ثم يترجمه إلى الإيطالية، فردتها وطلبت منه مؤلفاته الإيطالية الأصلية لا المنقولة، فسألها عما إذا كانت تريدها لنفسها أم لغيرها، فأجابته بل أريدها لنفسى، فسألها: إذن تعرفين الإيطالية، فردت عليه: نعم.

لم يكن جبرائيل دانزنتزيو (١٨٦٣ ــ ١٩٣٨) أديبا إيطاليا عاديا، كان جنديا طيارا ومحاربا، وشاعرا وروائيا، وصاحب أسلوب لامع وجذاب ونال شهرة مستفيضة فى النصف الأول من هذا القرن.

وتعرف شاعرا إيطاليا آخر كان معاصرا لجبرائيل، وهو كاردوتشى ١٨٣٦ــ ١٩٠٧، تعمقت فى أدبه، وتتبعت مراحل تطوره، ووصفته فى دقة بأنه صاحب موهبة شعرية ونقدية، وأنه كان يزدرى شاعرية المرأة، وله فيها رأى صار مضرب المثل: «اثنان عليهما ألا يعالجا الشعر: الكاهن المسيحى والمرأة»، ولكنها فيما ترى عدل عن رأيه أخيرا، بعد أن قرأ أشعار إليزابيث براوننج الإنجليزية، وآنى فيفانتى الإيطالية ومدام ديبور فالمور الفرنسية.

والعجيب أننا نجد صدى رأى كاردوتشى فى فكر العقاد ، ففى دراسة له عن عائشة التيمورية ، وجاءت بعد دراسة مىّ ، نجده يقول : «فالمرأة قد تحسن كتابة القصص ، وقد تحسن التمثيل ، وقد تحسن الرقص الفنى من ضروب الفنون الجميلة ، ولكنها لا تحسن الشعر ، ولما يشتمل تاريخ الدنيا كله بعد على شاعرة عظيمة» ولا أرى العقاد هنا إلا صدى لمىّ فلم يكن كاتبنا الكبير يحسن من الإيطالية شيئا .

وكانت مىّ فيا يذكر توفيق الحكيم فى كتابه «وثائق من كواليس الأدباء» ونشره فى القاهرة عام ١٩٧٧ ، ويضم ما وجده عنده من رسائل تلقاها من كبار الكتاب ، ووثائق احتفظ بها من الضياع ، أول من اكتشف فى رسالة بليغة وجهتها إليه فى ١٩٣٤/٧/١١ ، بمناسبة صدور مسرحيته أهل الكهف الصلة الفنية والفكرية التى تربطه بالكاتب المسرحى بيرانديللو (١٨٦٧ــ ١٩٣٦) ومن أخصب الكتاب الايطاليين إنتاجا ، وحاز جائزة نوبل للآداب عام ١٩٣٤ ، وظل يعتبر لفترة غير قصيرة مجدد المسرح الغربى بأجمعه ، ولعل ماشدها إليه فى هذه الفترة من عمرها ، أن حياته كانت كحياتها ملأتها عواصف عائلية مؤلمة .

• • •

ثمة أدبان أوربيان آخران كان إلمامها بهما خفيفا ، وهما الأدب الأدب الألمانى والأدب الإسبانى .

أما اللغة الألمانية فقد بدأت بتعلمها فى القاهرة شتاء عام ١٩١٠ــ ١٩١١، على يد سيدة بروسية، والألمانية ليست طيعة فى تعلمها كبقية اللغات الأخرى، ومع ذلك كانت مىّ عنيدة فى دراستها، وربما شدها إلى اللغة الألمانية أنها حفلت على امتداد القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بجمهرة من خيرة المستشرقين، وليس من قبيل الصدفة البحته أن الرواية الوحيدة التى اختارت أن تترجمها من الأدب الألمانى إلى اللغة العربية، لمستشرق يعرفه دارسو اللغات الشرقية، ومن بينها العربية، وهو مكس موللر (١٨٢٣ــ ١٩٠٠)، وعرفته مىّ فى سن مبكرة، حتى قبل أن تجىء إلى القاهرة، وقبل أن تعرف الألمانية، ونشرت عنه مقالا فى مجلة المقتطف نوفمبر سنة ١٩٠٠.

وفيما بعد، وهى فى طريقها لتصطاف فى ضهور الشوير بلبنان، صيف عام ١٩١١، وكانت أمضت بضعة شهور فى دراسة اللغة الألمانية، حملت معها كتاب «الحب الألمانى» لمكس موللر، أوصتها به مدرستها.

وأضيف إلى هذا أنه صادف فى أعماقها نفسا ومزاجا رومانسيا من جانب، وأنها بدأت تتمرس بالألمانية عن طريق الترجمة من جانب آخر، ومع أن مفرداتها الألمانية كانت محدودة، وحظها من التعبير بالعربية لما يزل متواضعا، ولم يكن لديها معجم ألمانى، كانت تكتفى بأن تحيط بالمعنى العام، ولو فاتها من المفردات كثير، فلما أكملت

الترجمة عادت تقرؤه مرات ومرات من جديد ، ورأته ليس حبا ألمانيا فحسب ، وإنما خلاصة بسمات الإنسان وعبراته ، فسمته حين نشرته عام ١٩١٢ «دموع وابتسامات» .

وقد نفد الكتاب فى زمن وجيز نسبيا ، ولم تر إعادة طبعه ثانيا ، لأنها لم تكن راضية عن الترجمة ، فلما تمكنت فى الألمانية ، وملكت زمام العربية ، أعادت ترجمته ، متقيدة بالأصل معنى وتعبيرا ، وحاولت إبرازه إلى العربية بصيغته الشعرية البسيطة ، خالية من الاستعارات الغريبة ، والتنميق الشرقى ، مما حفلت به الطبعة الأولى ، وصدرت هذه الطبعة الثانية عن مطبعة الهلال عام ١٩٢١ .

أما علاقتها باللغة الإسبانية ، فكانت متواضعه فيما أرى ، وكان حظها من الأدب الإسبانى كذلك ، وقليلا ما نقع فى أعمالها على اسم لكاتب أو شاعر إسبانى ، باستثناء استيبان منويل دى فيجاس (١٥٩٥ــ ١٦٦٩) .

وتقارن خلال دراستها شعر عائشة التيمورية فى الغزل والأخلاق والدين وبين مارية تيريسا دى أبلة الإسبانية (١٥١٥ــ ١٥٨٢) وكانت شاعرة عظيمة ، وتقية متصوفة ، ونظمت فى لغتها الإسبانية ابتهالات دينية رائعة ، وتورد من شعرها فقرة ترجو الله فيها أن يمن عليها بالموت لتتجرد من أثواب التراب ، فتراه حينئذ وجها لوجه ، وتترجم هذه الفقرة إلى العربية :

«أحيا دون أن أحيا فى نفسى ، وانتظر حياة هكذا رفيعة .
حتى إنى أموت لأموت ، لأنى لا أموت .
وإنى ليزيد فى كلفى .
أن أرى إلهى لدى سجينا .
حتى أنى لأموت لأنى لا أموت .
أنظر كيف أذوب شوقا إلى رؤياك ، ولا طاقة لى على الحياة بدونك .
حتى أنى لأموت لأنى لا أموت .
فتى يتيسر لى ، يا إلهى ، أن أقول القول الفصل :
بأنى أموت ، لأنى لا أموت» .

ولا نلمح أى صدى للأدب الروسى فى كتابتها ، ولو عن طريق قراءته فى لغات أخرى ، رغم أنها كتبت عن المساواة والإشتراكية بألوانها ، فابية وثورية ، وتعرضت للبلشفية ، والثورة الشيوعية ، بقدر ما كانت تسمح به القوانين يومها ، ربما لأن ما كان رائجا منه على أيامها ، ومحببا إلى المثقفين المصريين ، هو القصة والرواية ، واتسما بالواقعية ، وكانت هى مندفعة بطبيعتها إلى جوانب أخرى من النثر ، تتسم بالرومانسية ، وتتجه إلى الطبيعة ، وتتغرق فى الذات ، وكل ذلك رغم أنها كانت عالمية الثقافة ، وعرضت لعديد من المذاهب والاتجاهات فى السياسة والأدب والنقد والاقتصاد والفلسفة ، مما لا يعرفه إلا الباحثون المتعمقون ، فهى تعرض للإقطاع وتطوره ، وأسباب

نشأته ، والفوضوية ، والعدمية ، وفنون الشعر عند العرب واليونان . وغير ذلك كثير .

ولا أود أن أمر عجلا بظاهرة تبينت لى . هى أن مىّ أهملت تماما ثلاث أوربيات معاصرات لها ، وكنّ على أيامها ، وبعدها ، ملء السمع والبصر ، فلم تعرض لهن من قريب أو بعيد .

أما أولاهن فهى **أنا دى نواى** (١٨٧٦ — ١٩٣٣) وكانت شاعرة رقيقة ، وأعرف لها ديوانين من الشعر العذب هما : «القلب الذى لا حصار له» والثانى «الانبهارات» ، والثانية هى : **مارى بشخير تسيف** (١٨٦٠ — ١٨٨٤) ، وكانت كاتبة ورسامة ، ودرست فى باريس ، وبعد موتها نشرت أسرتها يومياتها العاطفية عام ١٨٩٠ ، فجاءت وثيقة إنسانية بارزة . والثالثة **إميليو باردو بازان** (١٨٥٢ — ١٩٢١) ، وكانت قصاصة وروائية وناقدة إسبانية ذات شهرة عالمية ، وعملت أستاذة للآداب الأوربية ذات الأصل اللاتينى فى جامعة مدريد ، واشتهرت بدفاعها الشديد عن قضية المرأة ، وترجمت أعمالها إلى عدد كبير من اللغات الأوربية .

ومن الواضح أن لكل منهن صدى فيما كتبت مىّ ، فى رسائلها وحين ركزت على الطبيعة فى التقاط صورها الأدبية ، وفيما صاغت من نثر شعرى ، ومع ذلك لا تأتى على اسم واحدة منهن أبدا ، وأشك كثيرا فى أنها كانت تجهلهن ، وربما كانت تغار منهن ، ولا يدفع هذا أنها أول من وقفت جهدها فى عصرنا الحديث على دراسة شاعرتين

عربيتين محدثتين : عائشة التيمورية وباحثة البادية ، لأن فى حديثها عنهما لونا من الدفاع عن نفسها ، وبنات جنسها ، قبل أن يكون تعريفا بهاتين الشاعرتين وإنصافا لهما .

يتجلى تأثير الثقافة الأجنبية واضحا عند مىّ فى أمرين ، أولهما فى اتخاذ أنواع من الأدب استحدثها الرومانسيون فى أوربا ، وفى مقدمتها أدب الرسائل وفن السيرة Biographie، وثانيهما أنها عن طريق العدوى تخلّصت من شوائب الأسلوب العربى فى عصر الاحتضار، فجاءت عبارتها صافية فى الجملة ، وإن لم تستطع أن تتخفف كلية من عبء المقدمات ، ووصف الطبيعة لأدنى ملابسة ، والاتكاء عليها كثيرا فى التقاط مادة صورها .

ويحمد لها أنها كانت تقرأ لكل كبار الأدباء فى عصرها فى اللغات التى تعرفها ، وعن طريقها . ترى كم من أدبائنا ونقادنا وكتابنا اليوم من يعرف التيارات الأدبية السائدة فى الآداب الأخرى ، ويقرأ لكبار المبدعين فيها ؟ .

قلة محدودة مع الأسف الشديد .

• • •

وتبقى كلمة ، تتصل بتقويم أعمال مىّ فى جملتها ، ولن يبلغ بنا الإعجاب حد الثناء بلا حساب ، ولن يقعد بنا الجحود حد التقليل أو الإنكار، وإنما أراها فى ظروف عصرها ، وتمتد من أواخر القرن

الماضى حتى الثلث الأول من هذا القرن ، جديرة بكل ما قيل عنها من ثناء ، وصاغه مواطنوها والمعجبون بها من إعجاب وإطراء ، ولكن حين ننظر إليها الآن ، من أية زاوية شئت ، نجد الزمن تجاوز الفترة برمتها ، وأن عشرات من الفتيات العربيات تجاوزنها ، ويكتبن خيرا من مىّ ، وإن مئات منهن لسن دونها ، فى الفكر واللغة والأسلوب .

حكايات عربية

هاجرت إلى أوروبا!

يتفق الباحثون الأوربيون ممن يحترمون موضوعية العلم، ومنهجية البحث ويرتفعون بأبحاثهم فوق مستوى العصبية أياً كان شكلها، على أن الحضارة العربية فى أوج ازدهارها على امتداد القرن العاشر الميلادى، كانت وراء نهضة أوربا، ثم يختلفون فى الطريق الذى سلكته إلى بلادهم.

فالعالم الألمانى هانز بروتس يرى: أن الحروب الصليبية كانت العامل الوحيد وراء نمو أوربا خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر، ومنها انبثقت كل العوامل التى أدت إلى تكوين أوربا الجديدة، أوربا عصر النهضة، والاكتشافات، وعصر الإصلاح ثم يشير أيضاً إلى أنّ إسبانيا وصقلية العربيتين كانتا مركزين هامين فى نقل التراث العربى إلى أوربا، ولكنه سرعان ماينسى رأيه هذا، ويجعل من فلسطين المصدر الوحيد.

ولكن إرنست بيكر محرر مادة الحروب الصليبية فى كتاب «تراث الإسلام» الذى أصدرته جامعة اكسفورد الانجليزية فى الثلاثينيات يرى: «أن هذا الزعم باطل، لأن حركة المولدين

والمستعربين فى إسبانيا وصقلية كانت أكثر نفاذاً، وأوسع محيطاً، وأبعد عمقاً، ولو أنّه جاء متأخراً بعد أن حدث الاتصال بسبب الحروب الصليبية فعلاً، على نحو أو بآخر» ويرى : «أن اللاتينيين فى سورية لم يستطيعوا أبداً أن ينفذوا إلى وهج الثقافة الإسلامية، على نحو ما فعل المسيحيون فى غربى البحر الأبيض، أيام تألق حضارة قرطبة، وكل إسبانيا الإسلامية».

ويرى آخرون: أن الحروب الصليبية كانت عاملاً إلى جانب عوامل أخرى عديدة أدت إلى يقظة أوربا بعد سبات عميق.

وبعيداً عن هذا الصراع، وهو قومى سياسى فى أبعاده، يضع فى حسبانه الاعتراف بدور إسبانيا، إسلامية أو مسيحية، فى نهضة أوربا أو إنكاره، يمكن القول إن الحروب الصليبية لعبت دوراً حاسماً فى الجانب الدينى، فهبطت بهيبة الباباوات الدينية، وهزت نفوذ طبقة الرهبان وغذت الشك، ودفعت بطبقات كثيرة إلى التمرد على سلطان الكنيسة ولم تكن تجرؤ على فعل هذا من قبل.

وفى الجانب الاقتصادى والاجتماعى جاءت معها بمساواة أكبر بين الطبقات على نحو لم تعرفه أوربا من قبل. وأوجدت طبقة من الفلاحين الأحرار ومن الحرفيين، وازدهرت الصناعة، ونمت التجارة، وانتشرت النباتات والحاصلات العربية، وشاع استعمال العقاقير المشرقية، والتوابل، وعرف الغربيون استخدام السكر فى الحلوى،

وكانوا قبل ذلك يستخدمون العسل، وأدخل الصليبيون العائدون إلى بلادهم عادة فرش البسط والسجاجيد على الأرض، واستخدام الفراش، واقتناء الجواهر، وأدوات الزينة والمساحيق، وأشياء أخرى كثيرة.

وفى مجال السياسة أدت الحروب الصليبية إلى قيام دول ذات سلطة مركزية وإدارة منظمة، وقضاء مستقل، وكان ذلك أمراً جديداً على أوربا فى العصور الوسطى لا عهد لها به من قبل.

لكن الأندلس، أو إسبانيا الإسلامية إذا شئت، أخذت الحظ الأوفر فى مجال الأدب والثقافة، لأن انتشاره إذ ذاك كان يعتمد فى المقام الأول، على الرواية الشفوية، وينهض به الشاعر الجوال، وتحمله الأغانى في رحلتها من الجنوب إلى الشمال، أو أهل الشمال حين يتدفقون على الجانب العربى فى الجنوب، وهى أمور لكى تعطى ثمارها تتطلب القرب والتواصل والتعايش والتعاطف، وسهولة وسائل الانتقال، وأمنها، وتوفير أدواتها، وامتداد التلاقى واستمراره بين قطاعات عريضة في المجتمعين، وهو ما كان ممكناً في الأندلس أكثر وأعمق مما كان عليه الحال في المشرق. ومن هنا يمكن القول إن العناصر الثقافية التي تكونت منها الحياة العقلية الأوربية في مجالات الفكر والفلسفة، والشعر والقصة، في القرن الحادي عشر وما تلاه، وحتى في الأدب المعاصر، تعود في جانب كبير منها إلى الحضارة الراقية، التي توهجت عند جيرانهم الإسبان المسلمين، ومن هذه

الأرض جاءتهم، أو على أيدى أبنائها تعلموا، سواء كانت إبداعاً أندلسياً أصيلاً، أو مشرقياً وافداً.

ويمكن القول إن الشعر، وأعنى منه الزجل بخاصة، القناة الأولى التى تدفقت عبرها ملامح التأثير، فهو مادة الغناء، ووسيلة الترفيه الأولى في بلد لم يعرف المسرح، ولهذه الدواعى كان أكثر ألوان الفنون رواجاً، إلى جانب أن الزجل الأندلسى جاء في عامية أهله، وهى خليط من العربية واللهجات اللاتينية العامية التي كانت تتحدث في تلك الأيام، وكانت على نحو ما اللغة المشتركة بين سكان الأندلس كله، جنوبه الإسلامى، وشماله المسيحى، ويمكن القول نفسه، فيما يتصل بالغناء، وحتى بين سكان مقاطعة بروفانس في جنوب فرنسا، فليس شرطاً لكى تستمتع بالأغنية أن تعرف كل كلماتها بدقة. وكانت قرطبة عاصمة الخلافة، مهبط الراغبين من أمراء الدول المسيحية وأعوانهم، والأغنياء والتجار، يبحثون عن كبار الموسيقيين والمغنين والراقصات لاحياء حفلاتهم في الزواج والانتصار، أو لتوشية قصورهم وحصونهم بالمغنين والشعراء، ولا يخالج أى باحث منصف الآن الشك في أن الزجل الأندلسى وراء ازدهار حركة الشعر البروفنسالى في فجرها والتى حملت اسم شعر التروبادور، وشملت القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين.

● ● ●

مع الشعر نفسه، أو بعده بقليل، بدأت رحلة الحكاية العربية، ومع أننا، كما هو الحال فى الزجل أيضاً، نجهل الخطوات الأولى، لكننا لحسن الحظ نملك مع الحكاية وثيقة بالغة الأهمية، لا تتوفر لنا مع الشعر، تحدد الزمن الذى اتخذت فيه الرحلة طابعها كتابياً، وتشير إلى المكان الذى بدأت رحلتها منه، وعلى يد من تمت الرحلة.

أمّا المكان ففي مقاطعة أرغون شمال شرقي الأندلس، وأما الوثيقة فهي كتاب تربية العلماء وألفه يهودى أندلسي يدعى موسى سفردى، ولد عام ١٠٦٢م، ومات في تاريخ غير معروف، واعتنق الكاثوليكية في مدينة وشقة عام ١١٠٦، وحمل اسم بطرس ألفونسو، لأن تعميده تم في يوم عيد القديس بطرس، وكان في الرابعة والأربعين من عمره، وربما كان ذلك بتأثير من رهبان ديركلوني، وهم طائفة من رهبان الفرنسيين الكاثوليك المتعصبين، دخلت الأندلس في القرن الحادى عشر الميلادي، في مملكة أرغون أولاً، ومنها إلى بقية ممالك الشمال المسيحية، ومارست على الحياة فيها نفوذاً هائلاً، فنشرت التعصب الذميم، وكانت وراء اضطهاد غير المسيحيين وجمع كلمة النصارى لمقاتلة المسلمين، وإذكاء روح العداوة والبغضاء ضدهم، والاستيلاء على مساجد المدن التى سقطت في أيدى النصارى وتحويلها إلى كنائس رغم كل المعاهدات التى وقعت مع المسلمين.

وقد تبناه ألفونسو المقاتل ملك أرغون وألف إلى جانب كتاب تربية العلماء كتباً أخرى في الفلك، واشتهر بكتاب آخر، جاء فى

شكل حوار، وفيه يدافع عن المسيحية فى مواجهة اليهودية، ولكن إقامته في الجانب المسيحى من الأندلس لم تستمر طويلاً، لأننا فيما بعد سوف نلتقي به طبيباً لهنرى الأول ملك انجلترا (١١٠٠ـ ١١٣٥)، وكان إلى جانب ذلك يتولى تدريس الفلك، وتميز من بين تلاميذه الفلكى ولتشر رئيس دير ملفون، ونقل إلى هناك الأدوات التقنية التى كان يستخدمها العلماء العرب مثل الاسطرلاب ومقياس الزوايا وغيرها. ويهمنا من بين أعماله كتابه **تربية العلماء**.

يمكن القول إن كتاب **تربية العلماء** أول ما ذاع فى أوربا المسيحية من القصص المستقى من أصول عربية، وتدل الدلائل كلها على أن المؤلف كتب كتابه باللغة العربية أولاً ثم ترجمه بنفسه إلى اللاتينية، لأن الأسلوب، وبناء الجملة، يحمل خصائص العربية ونسقها فى وضوح، وهو مجموعة من القصص العربية القصيرة، يختلف عددها من طبعة إلى أخرى، فأقلها ثلاثون، وأكثرها تسعة وثلاثون، وأعطاها العنوان الطموح الذى أشرنا إليه، ورغم أن كلمة «كلريكالس» تعنى في المفهوم المعاصر «الدينية»، لكن الرجل لم يرد بها هذا المعنى الذي يرد في الخاطر الآن، وإنما أراد بها معناها الذي كان رائجاً في العصور الوسطى، وهو «العالم» فى مواجهة العامة، لأنه بالكاد يحمل ملامح مسيحية إذا استثنينا المقدمة والعنوان.

ومع ذلك يمكن القول إنه توجه بكتابه هذا إلى رجال الدين بوصفهم الطبقة المثقفة الأولى على أيامه، وإلى العلماء في الدول

المسيحية، وكان واثقاً من أن الجو العربي الذي قدم فيه الكتاب لا يصدمهم، أو يثير فيهم النفوذ والاشمئزاز، وإنما على النقيض، يبدو لهم جواً مهاباً، وعالماً جذاباً، لما كانت عليه الحضارة العربية إذ ذاك من رقي وازدهار، ولم يدع ذلك لاستنتاج القارىء وذكائه، وإنما أشار إليه صراحة في مقدمة الكتاب فذكر أنه صنفه من أمثال العرب ومواعظهم، وحكم الفلاسفة، والخرافات التي على لسان الطير والحيوان مما كان شائعاً بينهم، وكل ذلك لكى يتذكر الرجل العالم، فى لطف، كثيراً مما كان نسيه، ويتربى، ويتهذب، ويتعلم.

ويتمثل الإطار العام الذى ضم هذه الحكايات الخرافية في أن والداً أسماه العربي دعا ابنه في لحظة احتضاره ليقدم له النصيحة، وكما هو الحال في معظم القصص العربية والمشرقية في العصر الوسيط، وفي الأمثال والحكم، تنطوى دائماً على معنى ظاهر غير مراد في كثير من الأحيان وعلى آخر خفي يلتقط من الفحوى، وأبعد من المعنى المباشر، وهو الذى تهدف إليه.

• • •

لم يدرس أحد بعد مصادر الكتاب منهجياً، وفى دقة وأناة ولكن المقارنة العاجلة بين حكاياته، وبين الكتب العربية التى ترجمت إلى اللغة اللاتينية أو العبرية، أو اللغات الأخرى، فى القرن الذي عاشه بطرس الفونسو، وهو الثانى عشر الميلادي أو القرون التى تلته، يمكن أن تعيننا على تحديدها. ويمكن القول أن كليلة ودمنة فى مقدمتها،

فقد نقل عنه معظم الكتاب، ولا بد أنه قرأه فى اللغة العربية، لأن أول ترجمة لكليلة ودمنة في أوربا تمت في إيطاليا، وكانت إلى اللغة العبرية، وقام بها يهودي اعتنق الكاثوليكية يدعى جويل، وشاعت فى أول القرن الثانى عشر الميلادي، أي أنها كانت معاصرة لصاحب «تربية العلماء»، وعنها تمت ترجمة الكتاب إلى اللغة اللاتينية فى إسبانيا، فى أواخر القرن الثالث عشر، وقام بها يهودي آخر اعتنق الكاثوليكية أيضاً، ويدعى **خوان دي كابو**، غير أن الإسبان عرفوها قبل هذا التاريخ فى لغتهم العامية، فى الترجمة التى أمر بها **ألفونسو العالم** ملك قشتالة عام ١٢٥١م، وهى أكثر دقة وأمانة، لأنها من العربية إلى القشتالية مباشرة، في صورتها العامية، قبل أن تصبح اللغة الإسبانية.

والمصدر الثاني لهذه الحكايات **كتاب السندباد**، وعبر إلى أوربا فى شكل حكايات مستقلة، قبل أن يصبح جزءاً من ألف ليلة وليلة، عن طريقين: أولهما غربي، عن طريق ترجمة يونانية، اعتمدت السريانية، التى كانت بدورها ترجمة لأصله العربي، وعرفت منذ آواخر القرن الحادي عشر الميلادي، أي عاصرت مؤلف كتاب **تربية العلماء**، وترجمت بعد عصره كاملة أو منقوصة إلى القشتالية، والعبرية، والقطلونية. والطريق الآخر مشرقي، وفيه ترجمت إلى اللغات الأوروبية عن أصول فهلوية، وفارسية، وعبرية، وإسبانية، وضاعت هذه الأصول كلها، ما عدا الأصل الإسبانى. وأمر بنقل هذه

القصص من العربية إلى الأسبانية الدوق فدريك أخو ألفونسو العالم، فنجزت الترجمة عام ١٢٥٣، وجعل عنوانها: مكايد النساء وحيلهن.

وصورة الكتاب فى أصله العربى، أو فى ترجمته الإسبانية، تضم ستاً وعشرين حكاية فحسب، تربط فيما بينها حكاية واحدة أساسية، على نحو ما فى ألف ليلة وليلة، وملخصها: أن فتى اتهمته زوجة أبيه بمحاولة اغتصابها، فقضى أبوه بموته. ولزم الفتى الصمت، وأجل تنفيذ الحكم سبعة أيام دارت المناقشات خلالها بين زوج الأب وسبعة من العلماء، ومضى هؤلاء يقصون قصصاً تدور حول مكايد المرأة وحيلها وشذوذ طبعها، وفى اليوم الثامن تنتهى المهلة التى كان طالع الفتى قد أنذره بشر مستطير ان تكلم خلالها، ويباح له الكلام، ويخرج عن صمته، ويظهر لأبيه الملك براءته، فيعفو عنه، ويلقى بزوجه فى النار.

وهى قصص سطحية، خفيفة، لا تبلغ حد الخبث الجاسي الذي نجده فى الخرافات الفرنسية، أو القصص الوقح الذي نجده عند القصاص الإيطالى بوكاشيو، ولكنها مع ذلك ذاعت ذيوعاً عظيماً، وترجمت إلى العديد من اللغات الأوربية، وسلكت طريقها فى القرن التاسع عشر إلى الاتجاه الرومانسى، وأصبحت تكون جانباً من قصصه، فى صياغة حديثة.

ويمكن أن نعد من أصوله أيضاً قصة بولعام ويواصف وهو كتاب تقبلته لغات كثيرة، وعقائد متنوعة، وكان دليل الحياة الزاهدة للبوذيين والمسيحيين والمسلمين واليهود، ولا يقف تأثيره عند الأسطورة الرئيسية فحسب، وإنما يتجاوزها إلى الأمثال الكثيرة التى تتناثر عبر النص، وتمس الكثير من جوانب الحياة. والأرجح أن القصة هندية، وسلكت طريقها إلى الفارسية، ثم إلى العربية، وقام بترجمتها من السريانية إلى الاغريقية راهب يدعى يوحنا، في مطلع القرن السابع الميلادي، فى دير بالقرب من القدس، وعنه انتقلت إلى عدد من اللغات الأوربية، وبلغت إسبانيا فى زمن مبكر، وقد ترجمها يهودي من برشلونة يدعى إبراهام بن حسداي إلى اللغة العبرية، فى كتابه ابن الملك والدرويش، فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادي، وأضاف عدداً من الأمثلة لاتوجد فى الأصل، ووصلت إلى اللغة العربية فى زمن قبل هذا، وعنها انتقلت إلى اللغة القشتالية، فنجدها فى كتاب الأحوال الذي ألفه خوان منويل عام ١٢٣٢ وفي قصة الفارس السفار، وكتبها مجهول في الفترة نفسها، أعنى مطلع القرن الرابع عشر الميلادي. ولكن الأصل الأندلسي الذي نقلوا عنه لما نعثر عليه.

والقصة فى صورتها البدائية موجزة قبل ان يُلبسها أهل كل دين الثوب الذي يريدون. وموجزها أن ملكاً ولد له ابن، فتنبأ له حبر منجم بانه إمّا أن يبلغ مجداً خالداً، ويصبح ملكاً عظيماً، أوأنه سوف

يتنازل عن العرش، ويعتزل الناس فى صومعته، ويصبح بوذا. ومن هنا حاول الوالد بكل الوسائل أن يجنب ابنه الشق الثاني من النبوءة، فعزله فى حدائق قصره وأحاطه بكل المتع الحسية التي تحول بينه وبين الفكر والتأمل، وتشده إلى اللذات والبهجة، وتجعله يجهل حقيقة المرض والشيخوخة والموت، وتحجب بصره عن كل تعاسة في الحياة، ولكنه خرج يوماً من سجنه الذهبي، فإذا به أمام اللقاءات الثلاثة الشهيرة: الهرم المريض، وميت يحملونه إلى القبر، وزاهد شحات.

وتظهر في بعض فصول الكتاب أسماء أفلاطون وسقراط وديوجين، والأسكندر الأكبر، ولكن ذلك لايعنى تأثيراً إغريقياً أو لاتينياً مباشراً، لأن هذه الأسماء معهودة لعرب العصر الوسيط، ويتداولون أسماءهم كثيراً، وأرجح الظن عندي أنه اعتمد فيا نقل عنهم على كتاب مختار الحكم ومحاسن الكلم لمؤلفه أبي الوفاء المبشر ابن فاتك، وعاش في مصر الفاطمية في القرن الخامس الهجري، والحادي عشر الميلادي، وهو أوفى كتاب في العربية استقصى أقوال الفلاسفة والحكماء في القديم على أيامه، ويشغل فلاسفة الإغريق مساحة عريضة من صفحاته، ورغم أنه يعود إلى نفس القرن الذي عاش فيه بطرس ألفونسو مؤلف كتاب تربية العلماء، إلاّ انه سبقه في الحياة وفي التأليف.

وقد نال كتاب مختار الحكم شهرة واسعة في حياة صاحبه، فيما يبدو، وكما سنرى، وتمت أول ترجمة له إلى اللغة الإسبانية، ووصلنا نصها، في عصر ألفونسو العالم (١٢٢١ـ ١٢٨٢م)، وترجم في الوقت نفسه إلى اللغة اللاتينية في إيطاليا، على يد جوانس دى بروشيدا (١٢٢٥ـ ١٣٠٢م) وكان طبيباً وحاكماً على جزيرة بروشيدا، ومتآمراً في السياسة، وعاش في بلاط فردريك الثاني، وكان حافلاً بمن يعرفون العربية، ويرجح الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوى، أنهُ أتم الترجمة وهو مقيم هنَاك.

ولكن تأخر الترجمة لايعنى أنّ إسبانيا لم تعرفه قبل القرن الثاني عشر لأن الترجمة تتـم عـادة بعد أن يشيع الكتاب في لغته الأصلية بين من يعرفونها، ويتسع صداه بين من لايعرفونها، وتصبح البيئة العلمية مهيأة لاستقباله مترجماً، والترحيب به، وأرجح أن الكتاب عرف قبل ذلك بكثير ولا أستبعد أن يكون ذلك في حياة مؤلفه في القاهرة، وأن بطرس ألفونسو أطلع عليه في أصله العربي، وأفاد منه، وهو ظن يرجح به، ويدعمه ما يذهب إليه العالم الفرنسى جاستون بارى، المتخصص في دراسات العصر الوسيط من أن هناك ترجمة بروفنسالية للكتاب، تعود إلى القرن الثاني عشر، جاءت منظومة في البحر السداسي، وقام بها من يدعى بالدو بعنوان إيسوب الجديد، وأنها تمت من أصل لاتينى سبق، كان ترجمة مأخوذة من الأصل العربي مباشرة.

• • •

لم يخف بطرس ألفونسو أن كتابه يقوم على أصول عربية ، وكان واثقاً أن مثل هذا التصريح يعطى الكتاب مزيداً من الشعبية ورغم نفور رجال الدين منه ظاهراً ، فلقد كانت الثقافة العربية على أيامه فى أوجها ، في الأندلس وفي مصر، وفي المشرق على السواء. وهو لا يشير إلى المسيحية في ثنايا الكتاب ، باستثناء المقدمة ، وعنوانه في ترجمته الحرفية هو التربية الدينية ولكن كلمة الدينية لم يكن يقصد بها على أيامه رجال الدين من أحبار وقبس ورهبان وإنما كانوا يعنون بها ما تعنيه الكلمة الإنجليزية الآن من رجل عالم أو باحث أو أديب .

ويسمى بطرس نفسه «خادم المسيح» ويقول في المقدمة إنّه ألف الكتاب لكى يعرف المرء كيف يمضي حذراً فطناً في هذا العالم ، على نحو أفضل ، وبذا يأمن السلامة في الدنيا ويربح الجنة في الآخرة ، ويرى من الضرورى أن يشير في آخر مقدمته إلى ملاحظة حذرة : «إنّ من يتصفح هذه الرسالة بعينى إنسان ، ويأخذ بظاهرها فحسب ، سوف يجدها شيئاً غير مناسب ، وحينئذ أنصحه بأن يقرأها من جديد ، بعينين أكثر نفاذاً وفطنة» .

والحق أن أكثر هذه الحكايات أبعد من أن تبنى معها أخلاق ، أو يُؤمل إصلاح ، فست حكايات منها ، هى أطولها ــ وتمثل خمس الكتاب تقريباً ــ تدور حول إظهار خبث المرأة ومكرها وخيانتها ، وهو اتجاه ليس عربياً في أصوله ، وإنّما يعكس خصائص الأدب الهندى ، وقد وفد إلينا من هناك ، وسلك طريقه إلى الأدب الشعبي في العالم

العربي، وهو جانب لمّا يدرس في تاريخنا الأدبي. ولا يقف بطرس عند هذا الجانب ملمحاً أو مشيراً، وإنما يفيض فيه ويطنب على ما سنرى، وبخاصة ما اتصل منه بالجوانب الخاصة بخداع الزوجة لزوجها والمكر به.

كان بطرس يدرك واعياً أنه يلتقط من الأدب العربي موضوعاً لا يرحب به كثيراً رجال الدين المسيحيين على أيامه، ويفضلون ألا يكتب أحد عنه وألا يجرى الحديث حوله، فقد كان المألوف بينهم أنهم يفضلون أن يديروا ظهورهم لما يجرى في الواقع، شائعاً أو نادراً، وأن يخلصوا جهدهم لما يجب أن يكون عليه الحال، ممكن التحقيق أو عسيراً، أو يدخل في دائرة المستحيل، وبخاصة أن بطرس لم يكن كاثوليكياً خالصاً، وإنّما يهودى أصلاً اعتنق المسيحية من قريب، مما يلقى عليه كثيراً من الشبهات، لأن عدداً كبيراً من يهود العصور الوسطى اعتنقوا المسيحية في أوربا تخلصاً من الاضطهاد، وهروباً من الملاحقة ورغبة في الأمن، وتحقيق غاياتهم البعيدة إلى جانب ما يهدفون إليه من تدمير هذه المجتمعات من داخلها.

وأياً ما كان فقد استخدم ثقافته العبرية السابقة ليحصّن بها نفسه في مواجهة أى اتهام يوجه إليه، فاتكأ على التوراة، وألبس حكاياته ثوباً أخلاقياً، وذكر بأن نبي الله سليمان لعن المرأة الشريرة، وفي الفصل الخاص بالأمثال السائرة، وأورده في آخر الكتاب، جاء باثنين وعشرين مثلاً في مدح المرأة الفاضلة. ومع ذلك فالكتاب فى

بجمله يتحامل على المرأة بقسوة لا مبرر لها، ويخرج القارىء منه، وهو على يقين بأن المؤلف يكره النساء، وأبعد مايكون عن أمثال سليمان، التي تضع دائماً المرأة الفاضلة القوية في مواجهة المرأة الخبيثة الشريرة، ومن حق الأولى أن تجد من زوجها الحمد والشكر، ومن قومها الرعاية والتمجيد.

ولتكون لدى القارىء فكرة عن موقفه من المرأة، وعن طريقته الخاصة في القص، أقدم ترجمة حرفية للحكاية العاشرة من كتاب تربية العلماء وتجيء مسبوقة بمقدمة وعظية بليغة، على طريقة العصور الوسطى، وحين يشعر القاص بأن الجمهور، قارئاً أو مستمعاً، تغشاه السأم واعتراه الملل، يلقي إليه بالحكاية، فيستعيد معها نشاطه، ويسترد اهتمامه، ويتابع القاص يقظاً متحمساً:

«ذهب رجل في رحلة إلى الخارج، وأوصى حماته بزوجته خيراً، وفي غيبته أحبت الزوجة رجلاً آخر، وأفضت بذلك إلى أمها، فأشفقت هذه على ابنتها، وساعدتها في حبها، ودعت حبيبها إلى وليمة معهم، وبينما ثلاثتهم يأكلون وصل الزوج فجأة، وطرق الباب، فأسرعت الزوجة وخبأت حبيبها في غرفة النوم، وفتحت للطارق فإذا بها أمام زوجها.

وما إنْ دخل الزوج من الباب حتى أمر بأن يعد له سرير نومه، فهو متعب من الرحلة جداً، فاضطربت الزوجة، ولم تدر ماذا تفعل، ولكن الأم توجهت إليها: لا تتسرعي يا ابنتي بإعداد السرير، قبله يجب أن يرى زوجك المفرش الجديد الذي طرزناه.

وجاءت العجوز بمفرش ، ورفعته من أحد أطرافه ، وأعطت الطرف الآخر لابنتها كي ترفعه ، ومن وراء المفرش مرفوعاً بين الاثنين ليراه الزوج ، هرب الحبيب المختفى ، وهكذا سخرت من الزوج ، وحينئذ قالت لابنتها : هيا ، أفرشيه على سرير زوجك ، ثم اتجهت إليه :

ـ لقد صنعناه معاً بيدى ويدها !

وقال الزوج :

ـ وهل تعرفين يا سيدتى كيف تصنعين مفارش جميلة مثله ؟!

ـ آه يا بني ! ، مفارش كثيرة مثله صنعتها بيدي هاتين !

والقصة كما ترى موجزة ، وسريعة ، تهتم بالجوهر ، ولا تقف عند التفاصيل .

• • •

هذه الحكاية بالذات اشتهرت أكثر من غيرها ، وأخذت طريقها إلى المختارات القصصية في العصور الوسطى في كل اللغات الأوربية تقريباً ، وظلت تتردد على نحو واسع في الشفاه والكتب حتى القرن الخامس عشر ، وأشهر مجموعات الوعظ والخطابة ، وأكثرها شيوعاً ، والفت في إنجلترا وفرنسا في مطلع القرن الرابع عشر جعلت منها حكاية رمزية ، فالرجل الذي رحل إلى الخارج هو كل مسيحي ، لأن الحياة في هذا العالم الفاني رحلة إلى الآخرة ، وامرأته رمز الشهوة والرذيلة ، وعودة الزوج الغائب رمز « الندم والتوبة والصيام والصلاة » ، والحماة السيئة رمز المعصية ، تعمى الإنسان بمفرش العبث

والشهوات، وهكذا كل تفصيلات القصة أصبحت رمزاً لخاتمة الوعظ الكنسي وسوف نلتقي بالحكاية نفسها يرددها ثرفانتيس، أديب إسبانيا الكبير (١٥٤٧ ــ ١٦١٦م) في قصته «العجوز الغيور».

أما حكاية الشاب الغيران الذي يحبس امرأته في برج، ويغلق عليها الأبواب فتتركه في الطريق، وتأبى أن تفتح له الباب، فسوف تصبح موضوعاً محبباً إلى كثيرين من الكتاب فيما بعد، وسوف نلتقي بها في الحكايات الخرافية الفرنسية، ونجدها في مجمــوعة الصباحات العشر للأديب الايطالي بوكاشيو (١٣١٢ ــ ١٣٧٥م)، وفي مشهد من مسرحية، چورج ونداں للكتاب الفرنسي موليير (١٦٢٢ ــ ١٦٧٣)، وانتقلت كذلك إلى المسرح الشعبي الإنجليزي، وبين دعاة المثالية بخاصة، كي يستخدمها رجال الدين المخلصين في تربية أتباعهم وتهذيبهم.

وثمة حكاية أخرى تدور حول الإخلاص في الصداقة حتى الموت، وبطلها تاجر من بغداد وآخر من القاهرة، ونجد صداها في كتاب الكوند لوكارنو لمؤلفه خوان منويل (١٢٨٤ ــ ١٣٤٨)، وهو حفيد ألفونسو العالم، ملك قشتالة الذي ازدهرت الترجمة من العربية في أيامه، وتحت رعايته وبتشجيع منه.

ونلتقي بمصر للمرة الثانية بوصفها حلقة اتصال بين مغرب العالم الإسلامي ومشرقه، حين نجد حاجاً أندلسياً يُودع كل ثروته أمانة عند صديق له في القاهرة، وهو في طريقه إلى الحج. وأمّا الحكاية

السادسة فقد تناولت رسالة أرسطو إلى الإسكندر الأكبر، وتدور الحكاية العشرين حول طائر صغير يبحث عن الحرية، فيحتال على الفلاح بعبارات ذكية، حلوة عذبة، حتى يفلت من الأسر، وغيرها.

لقد كان بطرس ألفونسو جريئاً عندما أقدم على ترجمة الحكايات العربية دون أن يخفي أصلها، أو يلقي عليه ستاراً، وكان مراوغاً حين قدمها نموذجاً لأخلاق مسيحية، من سار على هديها ربح الآخرة. وبهذا جعل الكتاب مرجعاً هاماً لكل خطباء الكنيسة ووعاظها، يقتبسون منه، وكان ذلك مصدر نجاحه الذي لا يباري.

وإلى جانب ذلك لقي الكتاب بأجمعه إقبالاً شديداً من الناس عليه، وذاع في بلاد شتى، وترجم كله أو بعضه إلى العبرية، وكبريات اللغة الأوربية، كالفرنسية، والانجليزية، والألمانية، والإيطالية، والأندلسية والقطلونية. بل أن لهجات مغمورة، حظها من الأدب والثقافة متواضع جداً تملك ترجمة لهذا الكتاب المثير، مثل لهجة «بياران»، وهي مقاطعة صغيرة في جنوب فرنسا، تقع شمال جبال البرانس، على الحدود بين إسبانيا وفرنسا وقد تلاشت لهجتها الآن تماماً، وظلت مخطوطة الترجمة قابعة في مكتبة مدريد الوطنية، وظل الباحثون يعتقدون لزمن طويل أنها في اللغة القطلونية، ثم تبين أنها كتبت في اللهجة المحدودة الانتشار جداً.

● ● ●

لقد لقي الكتاب من إقبال الناس عليه ، ومن ذيوعه في شتى البلاد واللغات ما تحسده عليه الكتب الكبرى . لأنّ القراء وجدوا فيه حكايات صيغت في جنس أدبي جديد ، كان مجهولاً لهم تماماً ، ولم يتخلف عنه من الأدب الإغريقي أو اللاتيني شيء يستمتعون به أو يقلدونه ، وسعدوا بحكايات تصور عالماً جذاباً في غرابته وطرافته ، وتقوم المسئولية فيه على أساس من المزاج العربي والفلسفة المشرقية . ومن المؤكد أنّ الإقبال عليه كان شديداً للغاية لأن الناشرين المحدثين عندما قرروا طبع الكتاب وجدوا بين أيديهم قرابة ستين مخطوطة له ، تعود إلى عصر لم تكن فيه أوربا تعرف المخطوطات على هذا النحو أو تعنى بها ، وكان تداولها وقفاً على رجال الدين ، وهم الذين يقرأونها ويتداولونها ، وكانت مخطوطات الكتاب موزعة على خريطة أوربا كلها ، من برشلونة في إسبانيا حتى كركوف في بولندا ، ومن روما في إيطاليا إلى أوبسالا في السويد .

وسبق كتاب تربية العلماء بقية المؤلفات العربية الأخرى ، مثل السندباد وكليلة ودمنة ، في الترجمة والتأثير، وكان أعلى صوتاً من بقية المجموعات الأخرى ، وكالأغنية تماماً ، اجتاح الحواجز والحدود بلا صعوبة ، وانتشر بلا عوائق ، وبعضهم أخذه كلا ، فقد ضم سانتشيث دي فرثيال مادته إلى مؤلفه كتاب الأمثال ، مع تغيير في ترتيب الحكايات فحسب ، ونجد الجانب الأكبر منه في كتاب ايزوبيت المؤرخ الذي أمر بترجمته الأمير دون إنريك ، دوق شقرب ،

ونائب الملك في أرغون، وكان تقليداً لمجموعة لاتينية قام بها الألماني شتينهوفل، ظهرت طبعتها الأولى في تاريخ نجهله، ولكنها على أية حال لايمكن أن تذهب إلى أبعد من عام ١٤٧٤م.

وتتبع الذين نقلوا عنه، أو تأثروا به، فوق طاقة مقال واحد، لأن صداه لايقتصر على كبار الكتاب وحدهم، وإنما نجده عند كثيرين مغمورين، بعضهم أخذ عنه نصاً، وآخرون طوروا حكاياته لحسابهم، وقلدوه في بنائه الفني، فهو يسلك الإيجاز في قصصه، ويعني بالربط الذكي بين تفصيلاتها، وخارج هذا قلما يعني بالشكل ويستطيع أي قارىء، أو قاص آخر، أو ناسخ أنْ يضع القصة في النطاق الذي يريد، فأعانه هذا على أن يتكرر وينتشر ويصبح مغنماً للاقتباس والتقليد.

وكما شاع في العصور الوسطى مخطوطاً، توالت طباعته في العصر الحديث وظهرت طبعته الأولى في الحدود الفاصلة بين العصرين الوسيط والحديث فطبع في إسبانيا عام ١٤٥٩م، ولمّا يزل المسلمون في غرناطة يقاومون في استماتة الحصار الذي ضربه عليهم ملكا أرغون وقشتالة، وسوف يستسلم السلطان، وتسقط الدولة، ولكن المسلمين ظلوا مواطنين من الدرجة الثانية إلى ما بعد السقوط بأكثر من قرن من الزمان.

وطبع النص اللاتيني مصحوباً بترجمة شعرية فرنسية تمت في القرن الرابع عشر عام ١٧٦٠م، وحلت عنوان وصية والد لولده.

وطبعته مرة ثانية جمعية محبى الكتاب الفرنسية عام ١٨٢٤ ، النص اللاتينى مصحوباً بالترجمة الفرنسية النثرية التي تمت في القرن الخامس عشر الميلادي ، وصدرت بعنون : **تربية العلماء**.

وطبع النص اللاتيني في برلين عام ١٨٢٧ ، وهو أكثر دقة من الطبعة الفرنسية وحمل عنوان الكتاب الأصلى **تربية العلماء**.

أما طبعات الكتب التي اقتبسته ، أو تضمنته إلى جانب مواد أخرى ، فكثيرة ، ويتطلب حصرها بحثاً مستقلاً .

التروبادور
شعراء أوربيون تأثروا بالشعر العربى

ما إن نعبر الألف الأولى للميلاد، ونضع أقدامنا على الشاطىء الأوربى من البحر الأبيض المتوسط، حتى نلتقى بشىء مبهم وغامض يعتمل فى أعماق الناس، يحاول أن يشكل نفسه وأن يترجمها إلى واقع، لكن الظروف وما حوله ليست مواتية تماماً، ومن هنا سوف يبطىء به الزمن قروناً أخرى، قبل أن يصبح ما سمى بعصر النهضة المشرق، ولكنه كان البداية على أية حال، كان الخطوات الأولى على هذا الطريق الطويل.

كانت أوربا يومها تنعم بجهل مريع، نسيت تاريخها، واستقرت ثمرات فكرها القديم، من يونانى ولاتينى، فى مخطوطات مجهولة فى أديرة الرهبان، لا أحد يعرف عنها شيئاً، وليس ثمة من يستطيع أن يفك طلاسمها، أو يفهم نصها، أو يفيد من محتواها. فالرهبان وحدهم يعرفون القراء والكتابة، وهم ينفقون وقتهم فى نسخ الصلوات والأدعية، ولم يكن بينهم من يستطيع أن يقرأ بفهم، وأن يفكر مبدعاً، لأن الابداع يتطلب حرية الضمير، وكانت ضمائرهم مثقلة بالجهل والاثم والخرافة.

وكانت اللاتينية ، وعاء أدبهم وثقافتهم ، والصلة بين المبدع والمتلقى ، قد فسدت وتفسخت ، وبدأت كل جماعة فى أوربا تتكلم اللاتينية على هواها ، تستجيب للسهولة ــ والانحدار أسهل فى كل شيء ! ــ وتذهب بها حيث تشاء، صوتاً وقواعد وتركيبا ، فتحولت إلى عدد من اللغات ، سوف تأخذ فيما بعد اسم اللغات اللاتينية الجديدة Néolatin أو اللغات الرومانثية Romance واستقرت هذه اللغات فى جنوب أوربا ، بينما استقرت اللغات الأخرى فى الشمال ، وسوف تتطور لغات الجنوب لتصبح الإيطالية والفرنسية والبروفنسالية والقطلونية والإسبانية والبرتغالية ولغة رومانيا .

وكان نتاج العصر إمّا بطولى يمجّد الحرب ضد المسلمين ، أو تربوى يهدف إلى نظم المعارف ، والعقائد من بينها بخاصة ، أو دينى يمجد حياة القديسين ، ولم يكن لهذه الألوان كلها أية صلة بالواقع أو الحقيقة ، إنما كانت مجرد كلام ركيك ورتيب ومعاد .

لقد حالت العقيدة المسيحية دون ازدهار الأدب ، حتى ما كان منه أسطورة ، إلاّ إذا ارتبط بالقديسين ومعجزاتهم . وكان الأوربيون إذ ذاك يرون فى القوة العليا الخالقة والوحيدة شيئاً بالغ البرودة ، غير جذاب ولا محبوب ، ولا يفهمون أن يكون لهم جميعا نفس الإله ، وهم يختلفون اجتماعيا وحياتيا إلى حد كبير ، ومن هنا كان القديسون ، وهم كثيرون لا حصر لهم ، ومخلوقات حية تتحرك بينهم ، مناط الخرافة وهدفها ، فاستقرت فيهم ، وركزت على أعمالهم ، صنعت لهم خوارق

ومعجزات ، وأنشأت حول كل واحد منهم ديانة صغرى تتصل به ، واستطاعت فى أحايين كثيرة أن تكسف نور الإله الأب ، وكان ما أطلق عليه اسم الوثنية المسيحية ، وهى رغم جانبها العقائدى والفكرى المظلم ، استطاعت أن تخرج الفكر من الرتابة التى كان يدور فيها ، وأن تنوّع الأدب ، وأنْ تدفع بالدم أحمر قانيا فى الوجود الشاحب ، وأن تقدم الأمل حلوا وعريضا لمن ملّوا الحياة فى ليل الشتاء الطويل الذى عاشته أوربا ، من القرن السادس الميلادى (الأول الهجري) حتى القرن العاشر الميلادى (الرابع الهجرى) . نعم ، كان عالم القديسين الأسطورى سهلا ومريحا ، فى مواجهة الواقع الحى أليماً ومحزنا ، واحة من الأحلام المخدرة ، يأوى إليها الضعفاء والمقهورون ، يتسلحون بالأمل ، سلاحهم الوحيد الممكن فى مجتمع قوى وعنيف ومستبد .

ولم تكن أوربا العصر الوسيط دولة ، وإنما جزراً متناثرة من الإقطاعيات ، الصغيرة والكبيرة ، على رأس كل واحدة سيد مالك ، معه رجال الدين ، وحوله النبلاء والفرسان ، يعملون بأمره ، ويعيشون على خيره ، ومن ورائهم قطاع عريض من الجماهير التعسة ، دخلت التاريخ تحت اسم : «رقيق الأرض» ، ملتصقون بها ، ويعملون فيها ، ومالكها مالكهم ، ليس لهم كيان مستقل ، لا يتحركون ولا ينتقلون ولا يتزوجون ولا ينجبون إلا بأمر السيد ، وله حق سجنهم وبيعهم وقتلهم إذا أراد ! .

ولأسباب يعرفها علم الاجتماع كانت مناطق الجنوب، أو إقطاعاته إذا شئنا الدقة، أسبق أملاً فى تغيير هذا الواقع، أو على الأقل فى الخروج من أسره القاتل، فازدهر فيها مبكراً ما يعرف «بحضارة الشمس»، أى حضارة المناطق التى كانت أكثر دفئا من غيرها.

وكانت مقاطعة «بروفانس» فى جنوب فرنسا أولى هذه الإقطاعات إزدهارا، وكانت لغتها البروفنسالية أشهر اللغات الرومانثية، وموقعها الجغرافى يجعل منها نقطة اتصال حضارى لا بين اللغات الرومانثية أو الشعوب اللاتينية فحسب، وإنما بينت الحضارتين الإسلامية والمسيحية أيضا فقد كانت جغرافيا على حافة الاندلس الإسلامى، ذات امتداد واسع، أكبر حتى من مملكة فرنسا نفسها فى ذلك الوقت، تمتد فى الشمال من اللوار Loire حتى جرون Garrone، وتهبط جنوبا حتى جبال البرانس، وشهدت أول ازدهار أدبى لايتخذ اللاتينية لغة له، وشغل هذا الازدهار قرنين كاملين من تاريخها، من مطلع القرن العاشر حتى عام ١٢١٠م، وكانت تدين فى ذلك لطائفة من الشعراء دخلوا التاريخ تحت اسم التروبادور Troubadour.

• • •

لم يكن التروبادور بداية هذه النهضة الحقيقية، وإنما كانوا قمتها، وهم لم يصدروا عن فراغ، وإنما جاءوا تطورا لحركة أخرى بدائية،

غمرت هذا الجانب من الأرض، بفعل الحضارة العربية فى الأندلس، وعرف أصحابها باسم «الجوالين» Jongleures ، وهى كلمة من العسير تحديد ما يراد بها فى الآداب اللاتينية، لأن معناها فى العصور الوسطى كان واسعا وعريضا. فهى مأخوذة من كلمة Locularis اللاتينية، ومعناها «المسلىّ»، وتطلق على الرجل الذى كان يسلىّ الملك أو عامة الشعب. وكان هؤلاء «الجوالون» من أصل جرمانى، ويذهبون من بلاط إلى بلاط، ومن سيد إلى سيد، ينشدونهم الملاحم التى تدور حول مغامرات الأبطال وشجاعة الفرسان. وفى القرن الثالث عشر كان الأمراء والسادة يطلقون كلمة «جوال» على طبقة معينة، وعامة الناس يقصدون بها طبقة أخرى، وكانوا أخلاطاً من الناس تجد بينهم الشرير المستهتر، ومن ينتزع منك التقدير والاحترام، على حين كان القانون يعتبرهم دائما أناسا سيئى الأخلاق.

كان معنى الكلمة فى الحقيقة واسعاً، فضفاضاً يشمل التعساء المحرومين، والصعاليك الظرفاء، والطلاب الفقراء، ورجال الدين الصيّاع، والسكارى المعربدين، وكل الذين جاءوا إلى الحياة محرومين من الثروة والجاه، ويملكون نهما فنيا، وينفقون حياتهم أحرارا، يكيفونها وفق الضرورات التى يواجهونها، فهم يربحون لقمة العيش من إضحاك الآخرين والترفيه عنهم، يريحون أعصابهم بالموسيقا والأدب والظرف، ويمتعون وقتهم بالحركات والألعاب والشعوذة.

ولكن «الجوال» لم يكن دائما متسولا ، ولا رجلا فقيرا فى كثير من الحالات ، وأحيانا نجده فى وضع اجتماعى مرموق . وكان بينهم الصعلوك الظريف ، ومن يغنى فى الشارع ، أو يمثل فى المسارح ، أو ينشد الشعر فى الكنائس ، أو فى قلاع الملوك أوقصور السادة ، والراقصون ومؤلفو الرقصات ، وكل من يقومون بالألعاب والتسليات المرحة ، من تقليد أصوات الطير والحيوان أو لوازم أصحاب العاهات وفيهم الثرثار الذكى ، وصاحب النكتة اللطيفة ، والمهرج الخفيف ، وعازف الموسيقا ، وشاع من أدواتها : الناى والبوق والمزمار والقيثارة والقانون والرباب ، ومن يقرع الطبل أو يضرب الدف ، وكان هؤلاء أدنى طبقة من الآخرين .

كان الشاعر الجوال اذن يزاول أشياء كثيرة ، يعزف الموسيقا ، ويغنّى الملاحم ، وينشد قصائد الغزل ، وينظم الشعر أحيانا ، ولكنه فى الوقت نفسه مهرج مشعوذ يضحك الجماهير ، ومن يكتب عملا أدبيا لا يعتبر «جوالا» إذا لم ينشده علانية ، فى مكان عام ، أمام جمع من السامعين . وبين الجوالين من وقف حياته على رواية شعر البطولة ، ومغامرات الفرسان ، ومعجزات القديسين ، فكانوا موضع الرضا والتشجيع من رجال الدين . وفيهم من اقتصر على الشعر الغنائى ، والعاطفى منه بخاصة ، يغنيه قصصا ملونة ، أو مغامرات جذابة ، يصبى الشيوخ ، ويثير الشباب ، ويرفع من حرارة الحب عند الجميع .

وإذا كان بين الشعراء الجوالين من يتردد على القصور، ومن ينتقل من بلاط إلى آخر، فقد كان منهم الموظف المقيم، الملحق بحاشية الملك أو السيد أو الأمير، يتقاضى راتبا ثابتا، ومهمته أن يسليهم بأرقى مهاراته وأدناها، وما تدرج منها بين السمو والانحطاط. وكان غرام الملك وكبار رجال الدولة بهذا الفن مثار الشكوى الدائمة، لأنه أخطر ما يغرم به إنسان مسؤول، فقد جعلهم ينسون واجباتهم العامة تماما. وكان الشاعر الجوال يتمتع، موظفا أو عابرا، بتوقير كبير من الملك أو الأمير أو الإقطاعي ومن حولهم، ويسفر لهم أحيانا، فقد كان من أشد وسائل النشر فاعلية وتأثيرا فى الرأى العام، ومن ثم أخذ كبار رجال الدين وكبار المطارنة ورؤساء الكنائس يزاحمون الملوك والساسة فى هذا الاتجاه، فكان لهم شعراؤهم الجوالون أيضاً، وتعكس وثائق العصر سخطاً مريراً لشعراء مثقفين يقرضون الشعر باللغة اللاتينية ولكن الكنيسة، واللاتينية لغتها، وبين رجالها تعيش، أوصدت أبوابها فى وجوههم، على حين ترحب بالشعراء الجوالين، وتسخو عليهم فى العطاء، ولم يتردد صغار رجال الدين فى تقليد كبرائهم، وأسرفوا فى اتخاذ هؤلاء الشعراء فأصبح الأمر موضع النقد الشديد، واضطرت المجامع الدينية أن تحرم هذا العمل، وأن تشدد عليهم فى النكير. واتسعت دائرة الشاعر الجوال فكان للبلديات شعراؤها، ولكبار شعراء التروبادور — فيما بعد — شعراؤهم أيضاً، وكثر عددهم، وزادت مرتباتهم، فكان الملوك يهدونهم القصور والضياع، ويعفونهم من الضرائب والالتزامات، وأحيانا يتلقون مرتباتهم من

البلديات قمحا أو شعيرا أو ملابس أو نبيذا ، أو قدرا من المال . ومع زيادة العدد ، وكثرة الدخل ، أصبحوا فى عدد من المدن يكونون طبقة برجوازية متماسكة .

• • •

وقد يقنع الشاعر بعد أن ينتهى من إنشاد الملحمة أو القصيدة بسؤال سامعيه شيئا متواضعا : أن يأمروا ساقى الحان يقدم له شيئا من النبيذ ، أو يهبونه كسوة ، إذا لم يكن فى جيوبهم شىء من المال ، وعندما يبلغ الطرب والإعجاب بالفارس غايته ، كان يتنازل للشاعر عن جواده أو بغله ، وكان امتطاء هذا الجواد خلال رحلته أعظم شىء يطمح إليه ، لأنه يزيد من قدره ، ويرفع من قيمة الهدايا التى تقدم إليه ، وكان تقديم الملابس أكثرها شيوعا ، والأسلحة أقلها تقديما ، وقد تطرح الملابس تحت قدمى الشاعر زيادة فى الإعجاب به ، وأحيانا تبلغ من الكثرة حداً يجعل حملها مصدر ضيق له ، ومن غلو الثمن حدا يجعل منها ثروة . وهو أمر كان يثير رجال الأخلاق فى العصور الوسطى ، ويرون فيه بذخا يدفع الشعراء الجوالين إلى التغالى فى رذائلهم ، والإسراف فى المعاصى التى يرتكبونها علانية . والحق أن طبقات المجتمع كلها كانت أسيرة هؤلاء الشعراء ، تدفع لهم راضية ، مهما كان مستوى الدخل الذى تعيش فيه .

ومن الشائع فى التراجم البروفنسالية أن نجد سيدا يعطى كل أثاث بيته لشاعر جوال استلطفه ، وقد بلغت ثروات بعضهم حدا

يكفى لاثارة الغيرة فى صدر بعض الملوك والأمراء والفرسان ، ولو أن الشعراء كثيرا ما كانوا يفقدون ثرواتهم وضياعهم ، مهما ربحوا ، فهناك الحانة حيث يشرب ، وبيوت الخناحيث يتردد ، وحلقات اللعب حيث يقامر ، وهى رذائل كانت منتشرة وكافية لتجعل من أى شاعر جوال مفلساً . وبدهى أننا نتحدث عن الكثرة الغالبة ، لأن هناك من يعرفون دائما من بينهم ، كيف ينمون أرباحهم فيشترون البيوت ، ويملكون الضياع ، ويختمون حياتهم باقامة مؤسسات خيرية تكفيرا عما ارتكبوه من آثام .

كان الشاعر الجوال يزاول مهنته فى أى وقت ، فى الساعات العادية أواللحظات الممتازة ، تبعا للبرنامج المعد ، وخيال الشاعر ، ومكانة المحتفل ، ولون المناسبة . والشاعر الجوال ، إلى جانب الخورى ، الشخصية الرئيسية فى أى حفل يقام للزواج ، وكلما كان عدد الشعراء كبيرا كان ذلك شاهدا على عظمة الحفل ، ورفعة شأن أصحابه . وقد يغنى الشاعر فى غير حفل ، عند تناول الأمير طعامه ، أو استرخائه على فراشه ، فالعادة أن يلبى الشاعر أية دعوة توجه إليه ، حتى ولو لم تكن ثمة مناسبة عامة . وهو يغنىّ فى بدء المأدبة ، وعند نهايتها ، ومن المهين لأى أمير أن يغلق قصره فى وجه أى شاعر جوال يصل ساعة تناول الطعام . وفى مثل هذه المناسبة فإن أغانيه تكون عادة ملاحم تاريخية ، أو عن بطولات حربية ، أو عن التلاقى بالسلاح بين الفرسان . ولقد تكون مائدة السيد أو الإقطاعى ، أو من يتشبث

بمستواها الاجتماعى، بسيطة متواضعة، لكنها لابد أن تضم بعض الشعراء الجوالين، لأن افتقادهم عمل شائن يمس كرامة صاحب الطعام.

ونجد الشاعر الجوال فى الحفلات الدينية أيضا، منشدا وعازفا ومغنيا، ومنهم من ينتهى به الأمر إلى أن يصبح شاعرا جوالا دينيا، إنْ صح التعبير، فيقتصر نشاطه على الكنائس، أو على الجماهير الفقيرة دون أن ينتظر منها شيئا، وأناشيد مثل هذا الشاعر تكون دينية عادة، ويشاركه فيها القسس والرهبان، مرددين وعازفين ومنشدين. لكى ينبغى ألاّ نفهم من تدينهم هذا أنهم كانوا أتقياء دائما، فقد شكا بعض المؤرخين ورجال الدين من أن حفلات القديسين التى يحضرها هؤلاء الشعراء لا يقضى الناس لياليها مصلين خاشعين، وانما فى الغناء وترديده، والموسيقا وسماعها، وفى مثل هذا الجو تصبح المواعظ الدينية ثقيلة على قلوب الناس. وأيا ما كان الأمر، فقد كانت الكنائس، متعللة بأية مناسبة دينية، تبحث عن هؤلاء الشعراء، وفى مرات غير قليلة تغدق عليهم العطاء.

وكانوا يصحبون السادة وسيداتهم فى الرحلات ليغنوا لهم عبر الطريق وعند التوقف، ليقطعوا عليهم رتابة السفر، مع مدربى الكلاب والصقور. ويمضون مع الجيوش إلى الحرب، يدقون الطبول، وفى مقاطعة بروفانس بالذات، وعلى نحو خاص فى المرحلة الأولى من الحرب، كانت مهمة الشاعر تختلط تماما مع مهمة الجندى. وهم

مع الجيش ينشدون القصائد الغنائية، ويعزفون الموسيقا المبهجة، ليبثوا روح العناد بين الجنود، وكان يقال فى الأمثال: «هذا الجيش عائد يهمهم بلا أغان كما لو كان مهزوما فى ساحة القتال». وأحيانا يؤتى بهم إلى جوار أسرة المرضى لمواساتهم، أو الجرحى للتخفيف من آلامهم. وفى وسع الشاعر الجوال بفنه المقتدر أن يجعل الأدب والموسيقا يبلغان قمة المتعة، بهما ينزع الحزن من القلوب الكليمة، ويحيى الأمل فى العزائم المنهارة، غير أننا لا يجب أن ننسى أبدا أن هؤلاء الشعراء يحملون حياة شخصية متناقضة، فهم أنصاف ملائكة وأنصاف شياطين.

وإلى جانب الرجال نجد النساء أيضا، وعلى نحو خاص فى القرن الثالث عشر، وحدهن أو مع الرجال، فى قصور الملوك أو قلاع السادة، أو أفراح الجماهير، يعرضن فنونهن المختلفة، وهن مثل حى للمرأة الصايعة، تربح حياتها بما يدفعه الجمهور لها. وكان بينهن، على نحو ما كان شائعا فى العصور الوسطى، من يقدمن للجمهور الغناء والرقص وأجسامهن أيضا، ويأتى ذكرهن فى أخبار القرن الثالث عشر على أنهن شاعرات جوالات، ويشير إليهن الشعراء على أنهن سيدات مرحات، دون أن يعرضوا لما يقدمنه تفصيلا، ربما لأن فنهن كان ثانويا فى حفلات القصور بالنسبة لما يعرضه الرجال، وأحيانا كان يطلق على الشاعرة الجوالة اسم «المؤجرة»، أى التى يؤجرها تابعها، زوجا أو رفيقا أو صديقا، ليربح من ورائها شيئا.

ومنذ هذا القرن أيضا نلتقى بالعميان داخل نطاق الشعراء الجوالين، يكونون طبقة متميزة، يتجولون بقيادة صعلوك، ينشدون ويغنون ويطلبون الصدقات، خبزا أو مالا أو شرابا أو ملابس، وليس هذا مما يطلبه المتسولون عادة، إنّما يرتفع بمن يطلبه إلى مرتبة الشاعر الجوال، وكانوا خير من يقص حكايات البطولة القديمة ويغنيها.

وقد عرف الشاعر الجوال بالشغب والسكر والعربدة واللصوصية واحتقار كل ما هو محترم، عرفا أو قانونا، رغم أنه كان يتمتع بالفكاهة الظريفة، والصوت الرهيف، والذاكرة القوية، والقدرة الفائقة على أن يترجم بنبره معانى القصيدة مجسمة، وأن يلتقط ما يريد المؤلف من هدف بعيد وخفى، فيقدمه للسامع قريبا وواضحا، لكن مواهبه مهما بلغت كانت تتقهقر دائما أمام رذائله، فكان يزداد كل يوم انحطاطا، ولم يأت النصف الثانى من القرن الرابع عشر حتى ترك الغناء، وعزف عن إنشاد الشعر، وقصر نفسه على الموسيقا، وارتبط اسمه بالحطة والضعة ارتباطا وثيقا فألغى من معاجم القصور.

هكذا تقدم لنا الوثائق الشاعر الجوال: سكيرا عربيدا مقامرا غير كريم، على استعداد لأن يتقبل كل الإهانات، فهل كان فنه فى مستوى أرفع من تقاليده؟ ذلك ما سنحاول الاجابة عليه.

• • •

الرحلة إحدى الخصائص الجوهرية للشاعر الجوال، وتعنينا فى التاريخ الأدبى على نحو خاص. وعلى نحو ما كان يفعل الشاعر

العربى ، حين يجىء إلى القاهرة ، أو يذهب إلى الأندلس ، أو يتنقل بين القبائل أو الدويلات ، طلبا للشهرة أو الثروة أو المتعة ، أو بحثا عن جمهور جديد ، كان يصنع الشاعر الجوال . وهو فى رحلته ينثر المطوى من الآداب والخرافات ، ويشيع الجميل من الأنغام ، بين المقاطعات والإمارات والممالك المختلفة ، المتناثرة فى جنوب أوربا . لقد كان هناك أربعة من المثقفين فى العصر الوسيط يتعاونون على جعل الأدب عالميا : التاجر ، ورجل الدين ، وطالب العلم ، والشاعر الجوال .

كان الشاعر الفقير يرحل على قدميه ، وفى لحظات طارئة غير مستقرة ، كان يملك دابة ، والعود كل ما يحمل معه من متاع ، وكان أكثر الآلات الموسيقية استخداما ، ومخطوط يضم القصائد التى يغنيها ، وعادة يكون صغير الحجم ، متآكل الجوانب ، متواضع الكتابة والزخرفة والتجليد ، وهو يرحل على امتداد المنطقة كلها ، وكان العميان أكثر من غيرهم رحلة ، وربما طاف أحدهم جنوب أوربا على امتداده بقصيدة واحدة يتعيش منها . أما الأغنياء فكانوا يملكون ما يركبونه ، حصانا أو بغلا أو حمارا ، وكلهم ، الفقراء والأغنياء ، يبحثون عن جمهور يستمع ، فى الأسواق والشوارع والميادين ، وآونة فى قلاع السادة وقصور الأغنياء .

وعرف الشعراء الجوالون بالعيافة ، فهم يتفاءلون ويتشاءمون ، يزجرون الطير ويستقرئون النجوم ، ويستهدون مطالع الفلك . واستقبال

الشاعر بالترحيب شيء تفرضه العادة ، بين الشعب أو عند السادة ، فلا يجهد نفسه لحظة وصوله إلى مكان فى البحث عن مأوى ينزل فيه ، فالناس جميعا يعرفون أنه يحمل معه من البهجة والمتعة ما يقطع رتابة الحياة فى أى بيت يمضى الليل فيه ، والذين يقصرون رحلاتهم على الملوك يظهرون أمامهم عادة وهم يحملون رسالة توصية من فارس ، أو من عند شاعر تروبادور ، أو من نبيل صديق ، وحتى الشعراء الجوالون الذين كانوا يؤدون مهمتهم موظفين ثابتين كانوا يرحلون إلى أراض أخرى ، استجابة لدواعى مهنتهم ، وبحثا عن المزيد من الشهرة والمعرفة والتجربة .

هذه الرحلات المتواصلة أعطت فنّ الشعراء الجوالين طابعا عالميا سمحا ، يأخذ ويعطى ، يؤثر ويتأثر ، وكانوا دون ما ريب أداة فعالة لتبادل الآداب بين المناطق المتعددة ، ذات اللهجات المختلفة ، فعوضوا العالم اذ ذاك عن الكتاب والمطبعة ، وكانت رحلة الشاعر إذ ذاك أكثر تأثيرا من أىّ شخص آخر ، لأنّ فنه يُسمع ويُفهم دون حاجة إلى معرفة جيدة باللغة التى يُغنى فيها ، وإنّما يكفى الإلمام بها ، أو حتى دون معرفتها ، ولم يقف دور هؤلاء الشعراء عند ربط المقاطعات ذات اللهجات المختلفة ، والتمكين للغة أدبية واحدة تفرض نفسها على الجميع ، وإنّما تجاوزوا هذا الهدف ، وهو بحد ذاته جليل وخطير ، إلى تقريب الأذواق ، وإشاعة الشعر ، إنّهم حين يرحلون من قصر إلى قصر ، ومن سوق إلى سوق ، يصنعون باللغة والشعر والفن ما تصنعه بها الإذاعة الآن .

كان الشاعر الجوال ينشد الشعر الغنائى ويرويه ، فإذا طمع أن يكون «تروبادور» أخذ يقرض الشعر لنفسه ، وهؤلاء الشعراء جوالين أو تروبادور كانوا يؤدون الدور نفسه الذى اضطلع به الشاعر الجاهلى من قبل ، إثارة ومدحا وتمجيدا ، وقد ذهب الشاعر الجوال البروفنسالى Marcabru إلى الأندلس عام ١١٣٥م ، ومدح ألفونسو السابع ، واستمنحه جوائزه ، ولعله ألف وهو فى قشتالة Castilla قصيدته Le Chant du Voir و يدعو فيها إلى الحروب الصليبية ، ولما عاد إلى بروفانس أخذ يستثيرهم للذهاب إلى الأندلس لقتال المرابطين دفاعاً عن المسيح .

• • •

بدأ الشعراء الجوالون يغنون لحظة انهيار المسرح اللاتينى ، وعندما بدأت اللاتينية تتراجع فى ألسنة الجماهير ، فكانوا أول من واجه محنة الأديب حين يتحدث إلى جمهوره بلغة لايفهمها ، وأول من أحس بالحاجة الملحة إلى الإنشاد والغناء باللغة المشتركة للسامعين ، وهكذا يقترب شيئا فشيئا من العامة ، ولابد أن يكون قد مضى وقت طويل قبل أن يتمكن هؤلاء الشعراء من أن يجعلوا اللغة اللاتينية غير المفهومة قريبة إلى أذهان السامعين ، يمزجونها شيئا فشيئا بكلمات وتعابير من اللغات الشعبية ، عائلية أو حياتية أو أدبية ، حتى انتصرت هذه أخيرا وقضت على اللاتينية نهائيا . وبذلك حقق الشاعر الجوال انتصارا حاسما فى المجال الأدبى ، لقد شق بشعره الرومانثى طريقه إلى قصر

السيد ، وفناء الكنيسة ، وعرصة السوق ، ورحبة الميدان ، وامتداد الشارع ، وحطم الأسوار الحاجزة بينه وبين وجدان الجماهير ، وهي القطاع الأكثر عددا واتساعا في العصر الوسيط ، وجعل لغتها مركبا لفنون من القول عالمة وراقية ، وقادرة على أن تخلف اللغة اللاتينية ، في الوقت الذى كان فيه الكاتبون بهذه اللغة محاصَرين وضائعين ، سجناء لغة ميتة ، بلا جمهور ولا ثقل ولا تأثير .

لقد ولدت الآداب الحديثة على يد الشعراء الجوالين ، جاءت إلى الحياة والجماهير غايتها ، واستمرت لقرون عديدة أدبا عاميا ويتجه إلى العامة ، وابتدعها أناس ممتازون ، رغم أنهم كانوا يعيشون في أوساط ذات ثقافة منحطة ، بعيدة عن اللغة العالمة ، ومع ذلك فلم يكن الشعراء الجوالون من الجهلة ، ولا يمكن أن يكونوا ، حتى ولو جهلوا اللغة اللاتينية ، وبالتالي القراءة والكتابة ، فقد كان على كل واحد منهم في ظروفه وقدراته ومحيطه ، أن يرتفع إلى مستوى أستاذه ومهنته . نعم ، كان جمهوره بدائيا لا يعرف اللاتينية ، أميا لا يعرف القراءة ، متفاوت الثقافة ، متعدد الذوق ، وهي عقبات لا تقلل من قيمة شعره أبدا ، لأن المسرح المعاصر ، وهو في قمته ، يتجه إلى جمهور يختلف ذوقا وثقافة وعمرا ، على نحو أوضح مما كان عليه جمهور العصر الوسيط .

كانت القصائد التي يتغنى بها الشاعر الجوال تتعرض للتهذيب والتنقيح ، سواء أكانت من تأليفه أو اشتراها أو مسروقة أو منسوخة لأن الجمهور تواق دائما لما هو جميل ولطيف وطريف ، وعلى الشاعر

لكي يحتفظ بمكانته أن يكون قريبا من قلوب سامعيه وعقولهم ، وأن يجدد نفسه دواما ، وكان خلال إنشاده أو غنائه يتحسس ملامح سامعيه ، ويرقب مشاعرهم ، ولو أن ذلك لا يعنى أنّ كل قصيدة أعيد بناؤها فريدة فى بابها . ولم تكن كل أشعار الشعراء موضع تنقيح أو تهذيب ، فبعض القصائد كانت دون إعجاب الجماهير وتقديرها فاختفت سريعا ، وبقيت مدونة ، إذا كانت قد دُوّنت ، فى شكلها الأول بلا تغيير. كما أنّ بعض القصائد استطاع مؤلفها أنْ يضعها منذ أول لحظة فى آنق لفظ ، وأروع جملة ، وأنغم بيت ، وما من حاجة تدعو إلى إدخال تعديل عليها .

كان هناك من يأسى لأن كلمة شاعر جوال تطلق على من يرقّصون القرود ، أو يضحكون الجماهير، أو يعزفون على الآلات الموسيقية دون معرفة ، أو يغنون فى الشوارع والميادين لغمار الناس ، ثم يهرولون إلى الحانات ينفقون ما تلقوه تفضلا ، دون أن يرقوا إلى مرتبة العمل فى بلاط ملك أو قصر نبيل ، ويرون أن ما يقوم به هؤلا الناس ليس من فن الشاعر الجوال فى شىء ، لأنّ الشاعر الجوّال إنسان مثقف ذكى مقتدر، يستطيع أنْ يدفع بالصالحين من الناس فى طريق البهجة والمتعة والشرف . ومن ثم دعت الحاجة فى القرن الحادى عشر الميلادى إلى اسم جديد ، يطلق على شاعر متميز، أشد أصالة وأكثر ثقافة ، وظهر هذا الشاعر لأول مرة فى مقاطعة بروفانس ، يقول الشعر لأول مرة فى اللغة العامية ، ويعبر فيه عن ذات نفسه ، وينشد

ما يؤلف أمام الطبقة العليا فى المجتمع ، وأطلق عليه اسم التروبادور Troubadour تمييزاً له عن الشاعر الجوّال ، وسوف يلتقى معه فى أشياء ، ويختلف فى أشياء أخرى .

• • •

خلال القرن الحادى عشر دعت الحاجة إلى اسم جديد ، يطلق على شاعر متميز، أشد أصالة وأكثر ثقافة من الشاعر الجوال ، وكانت مقاطعة بروفانس مهيأة لمقدم هذا الشاعر الجديد . لقد تميزت بجمال الطقس ونعومته ، وعلى أرضها استقرت بقايا ثقافة رومانية قديمة، وشهدت فترة سلام كانت عامل ازدهار قوى ، وفيها بدأ نظام البلديات يستقر ويأخذ شكلاً مجدداً ، ونفقت التجارة فأشاعت الرفاهية بين قطاع عريض من المجتمع وقبل ذلك وفوقه ، أدت إلى تكوين لغة موسيقية وغنية . نفس الظاهرة التى حدثت فى الجزيرة العربية قبل الإسلام ، حين كانت مكة موطن التجارة ، وملتقى القوافل والحجيج ، فأصبحت لهجتها أرق اللهجات وأحلاها ، فيها كتب الشعر ، وفيها نزل القرآن ، على ما يقول علماء اللغة والقراءات .

فى مقاطعة بروفانس ظهرشعراء التروبادور ، أو الشاعر المنشد كما يطيب لى أن أسميه ، يقول الشعر لنفسه ، ويعبر عن ذاته ، وينظمه فى اللغة العامية لأول مرة ، وليس فى اللغة اللاتينية ، وينشد ما يؤلف أمام الطبقة العليا فى المجتمع ، وقد حظيت القصيدة الجديدة

بقدر كبير من الشهرة والذيوع ، حتى إن كلمة تروبادور هذه دخلت كل اللغات الأوربية ، لأنها أكثر تحديداً لمهمة الشاعر من كلمة الشاعر الجوال Jonglaire .

كان ثمة اختلاف منذ البدء بين الشاعر المنشد ، أى التروبادور، وبين الشاعر الجوال . لأن الشاعر الجوال ينتزع لقمة العيش بالغناء فى قصائد ليست له ، أو له ولكنها غير ذات مستوى ، ومن ثم كان على الدوام أقل نبلا من الشاعر التروبادور، ومن جانب آخر ولو أن الشاعر التروبادور كان يغنى فى جمع أحياناً ، لم يكن يصنع ذلك حرفة حتى ولو كان فقيراً ، كان دائماً شاعر الطبقة الأكثر ثقافة ، وكثيرون من الفرسان وهم من الطبقة الاجتماعية العالية كانوا يحاولون أن يصنعوا مثله ، يقرضون الشعر ليبرعوا فيه ، ويدربون على الموسيقا ليتمكنوا منها ، حتى يكونوا فرساناً كاملين .

تاريخياً إذن التروبادور جاء فى مرحلة تالية للشاعر الجوال أو هو تطور له ، وقد يكون فارساً كما الحنا ، وقد يكون مجرد شخص يقرض الشعر ، ومن ثم فهو أرقى اجتماعياً ، وأوسع ثقافة ، وأعلى تربية ، ولو أن الحدود بين الاثنين لم تكن أبداً دقيقة وفاصلة ، فقد يرتفع الشاعر الجوال بمواهبه إلى مستوى كبار الشعراء المنشدين ، بينما ينحدر الشعراء المنشدون الفرسان إلى جوّالين لكى يربحوا لقمة العيش .

نعم ، كان الشاعر الجوال أدنى مرتبة من الشاعر المنشد ، لأنه تابع للثانى فى عمله ، يغنى أشعاره ، ويعزف ألحانه ، أما الثانى فيبدع

الشعر، ويجيد الرقص، ويلحن الأغنية، ويصوغ المدائح، وينظم الموشحات. ويطلق اسم «المعلم» على من اتصف منهم بالشعر الرقيق، وعرف بالثقافة الواسعة، والتزم جادة الشرف، ونأى عن كل ما هو مشبوه ومنحرف. ويتجول عادة فى صحبة عدد من الشعراء الجوالين، ويتوقف عددهم على حسب أهميته، ويقوم هؤلاء بإنشاد قصائده، ونشرها وروايتها، وهم يغنونها لأصدقائه الذين يود أن يحييهم، أو يطلب عونهم، أو لأعدائه الذين يسبهم ويتحداهم، وقد يسخر التروبادور من راويته الشاعر الجوال، فلا يجد هذا حرجاً فى أن يغنى شعراً يدور حول سبه وهجائه، ويغالى فى تحقيره والتشنيع عليه، ورغم هذا كانا يتعاونان لأن كلا منهما محتاج للآخر، الشاعر التروبادور يقول الشعر ويقرضه، والشاعر الجوال ينشده ويغنيه، وبقى هذا الفرق واضحاً حتى بعد أن فقد الشاعر التروبادور صفة الفروسية والاستقلال، وأصبح الشعر مهنة له يتعيش منها، وتحول إلى مداح لحوح، لأنه بقى دائما شاعر البلاط والقصر والقلعة، ويقف بفنه عند تسلية الملك والأمير والنبيل، على حين أن الشاعر الجوال حتى ولو جرؤ على تأليف الشعر الذى يتغنى به، بقى دائما شاعر الجماهير.

لقد تميز شعر التروبادور بأنه احتفظ من دون سائر الأنواع الأدبية الأخرى بصلته الوثيقة مع الجماهير العريضة، فكان يسمع فى الميادين العامة، وفى قصور الإقطاعيين على السواء، وكان هؤلاء يرحبّون به ضرورة جمالية حقيقية، لقد وُلد بينهم، ووجد الرعاية منهم، وفضلا

عن الاجتماعات العادية فى البلاطات المختلفة ، كانت هناك الحفلات الخاصة ، وكان الشعر يحتل فيها مكانة ملحوظة . ويجد مؤرخ الأدب نفسه أمام مجموعة من الشعراء تقدم لنا أعمالهم انسجاماً كافياً ، ولهـا وحدة الطابع والخصائص ، وكانت من الدقة والجمال على قدر دفع بها إلى ما وراء مقاطعة بروفانس لتغزو جنوب أوربا كله ، وكانت أول قصيدة ذات طابع فنى انفصلت عن اللغة اللاتينية ، واقتحمت الحياة الاجتماعية للإقطاعيين ، ولم تكن مرتبطة ، بشكل مباشر على الأقل ، مع الكنيسة ، ولا تتحرك بوحيها ، ولم يكن لرجال الدين سلطان عليها .

كان أروع إنجاز قام به شعراء التروبادور خارج اللغة ، أنهم دفعوا بالشعر خارج الموضوعات القديمة ، وعادوا به إلى أعماق الإنسان ، لم يعد شعرهم دعوة إلى الحرب ، ولا تغنياً بالبطولة ، ولا ترنماً بمعجزات القديسين ، ولا صلوات رتيبة خامدة الروح ، وإنما صورة للنفـس الإنسانية بخيرها وشرها ، حين تحب وتكره ، حين ترضى وتغضب ، كانوا باختصار أول من اقتحم فى أوربا العصر الوسيط دائرة الحب ، فعاشوه وعبروا عن تجربتهم بكل أبعادها ، المضىء والمظلم منها ، الوقور والفاجر على السواء .

ولإدراك أهمية هذا الدور كاملا يكفى أن نقارن بين شعرهم وبين ما كانت تعرفه أوربا من أشعار فى الفترة نفسها . فلحمة رولان الفرنسية ، وتسبق أول شاعر تروبادور بسنوات قليلة ، وتعرض لقضايا الشرف والحرب والخيانة والبطولة ، لا تمس من الجوانب الإنسانية إلاّ

صداقة قامت بين رولان البطل وأوليفييه، ولانلتقى فيها إلاّ أخيراً جداً بفتاة تدعى «أود» تسأل الإمبراطور شارل الأعظم عن خطيبها رولان، ويرد عليها الإمبراطور جزيناً بأنه قد مات، ويقدم لها ابنه عوضاً عنه.

ولا نلتقى بالمرأة فى «ملحمة السيد» [١]، وهى أول وأعظم ملحمة إسبانية إلاّ أماً وزوجة، وفى وقار كامل، تؤدى رسالتها، دون أن تكون موضعاً لإظهار عواطف الزوج رجلاً. والشيء نفسه يصدق على بقية الآداب الأوربية الأخرى.

والصورة التقليدية للشاعر الجوال تلقاها فى شكل شاب شاعر ومغن، فى عباءة حمراء اللون، وحذاء أبيض، وقبعة، يحمل قيثارته، ويغنى لفتاته تحت نافذتها، بينما تقدم له هى زهرة مليئة بالقبل، وهذه الصورة انعكاس صادق لتقليد كان شائعاً.

ولم يكن موقف شعراء التروبادور من الحب واحداً، فقد كان منهم من يفضل الموت طلباً لحب مستحيل، والفقير يأمل ويحلم ويعيش مع أوهامه دون أن يجد لزفراته صدى، ولكن أغلبهم كانوا من السادة، يمضون ساعات طويلة نشوى بوهج الحب، لأن أياً منهم

---

١ — ترجمت هذه الملحمة ودرستها تفصيلا، وصدرت طبعتها الثالثة عن دار المعارف عام ١٩٨٣.

سيتلقى عند ما يريد، زهرة من فتاته تغطيها القبل، وفيهم أيضا من كان يمثل الحسية فى الحب بأوسع معانيها.

• • •

ويأتى السؤال: لماذا لم يكتب شعراء التروبادور فى غير الحب، ولم كان هذا الشعر يمثل معظم شعر بروفانس، وكانت هذه المقاطعة أول من عرفه؟.

الواقع أن السبب لايعود إلى تأثير الوسط أوالمناخ أو الشمس فحسب، حتى ولا إلى مزاج أهل الجنوب، وإنما يعود بخاصة إلى طبيعة هؤلاء الشعراء. لقد كانوا يبحثون عن الحياة طويلاً، ما استطاعوا، فى الحصون نفسها، مع سكانها، أو فى بلاط أمير هام يظلهم بحمايته.، والحياة فى الحصون كانت تأخذ فى أيام السلم شكلاً اجتماعياً متحضراً ورقيقاً، فسيدة القصر، وبناتها، ومن يحطن بها، جميلات ومترفات، يعشن فى مواجهة رجال ليسوا مشغولين بالصيد أو حمل السلاح، وفى عصر كان الحب فيه أجمل متع الرجل، من الطبيعى حين يكون هؤلاء الرجال شعراء، أصحاب ذوق رهيف أن يتغنوا فى قصائدهم بجمال هؤلاء السيدات وفضائلهن.

ولأنّ صور الحياة متشابهة، وما تقع عليه عيون للرجال واحد، فقد جاءت قصائد شعراء التروبادور متشابهة، لها نفس النغم، وفيها نفس المشاعر، وتتخذ من المرأة نفس الموقف، نفس الظاهرة التى نلتقى بها

عند شعراء الجاهلية، وجانب من العصر الأموى، فى الشعر العربى، حين يتوارد الشعر على نبع الحب، ممثلاً فى المرأة، أو حين يمر الشاعر بنسوة كثيرات، فلا تحس أنه مع واحدة يختلف عنه مع الأخرى.

لقد كان الفارس ينتمى بلا تحفظ إلى سيده، وكان السيد فى مقابل هذا يصفى عليه المساعدة والحماية، وفى المقابل كان شاعر التروبادور ينتمى بلا تحفظ لزوجة السيد، أو السيدة الأولى فى قصره، وهى بدورها تشمله بالتشجيع والرعاية، وكان الشاعر، على العكس من الفارس، يجد فى ابتسامة عذبة، يتفتح عنها ثغر حلو، أفضل تعويض يتلقاه عما يبذل من جهد، مبدعاً وخالقاً فى مجال الإنشاد والغناء. وكانت السيدات بدورهن، قتلاً للفراغ، وطلباً للشهرة، واستمتاعاً بالفن أحياناً، واستجابة لدوافع عاطفية أحياناً أخرى، يشجعن الشعراء على القول، ويثرن فى داخلهم حُميًّا الرغبة، ويدفعن بالشاعر ليصبح مع الزمن شهيد هذا الحب.

• • •

ليس سهلاً أن نحكم على هذا الحب، أكان مخلصاً ثابتاً يتسم بالوجدانية، أم نزوة عابرة، لا تثبت عند امرأة، وهل كان نقياً نموذجياً يتغنى بالجمال، وتأسره العيون الفاترة، والوجوه الآسرة، دون أن يتجاوز عبادة الجمال إلى ما وراءها، أم كان حسياً لا يقنع بالتأمل، ولا يكتفى بالوله، وإنما يريد أن يقع فيه حتى يتطهر به إثماً

ودفئاً، إذ الواقع أننا نلتقى بكل هذه الألوان، وهى فيما أرى كلها صادقة، إن لم تكن تاريخيا ففى مجال الفن على الأقل.

أول شاعر تروبادور عُرف، ووصلتنا أخباره، وجانب كبير من قصائده هو جيوم التاسع (١٠٧١ — ١١٢٧م)، وإليه يُنسب ابتداع الشكل الجديد للشعر الغنائى، والذى يتخذ من شكل الموشحة العربية قالباً ينظم فيه أشعاره، وهى قضية خطيرة ومعقدة، لم ننتبه لها بعد فى الدراسات العربية، وأرجو أن أعود إليها يوماً. ولم يجدد جيوم فى الشكل فقط وإنما فى موضوعات هذا الشعر أيضاً، فكان أول من تغنى بجمال المرأة، ودفعها إلى أن تحس بقيمتها كأنثى.

وكان جيوم هذا طرازاً فريداً من الشعراء، ومن الإقطاعيين فى الوقت نفسه، فقد كان دوق أقيطانية، وكونت بواتييه، تابعاً لملك فرنسا، ولكنه أقوى منه سلطة وأوسع أملاكاً، وكان يحكم مقاطعته مستقلاً تماماً، ويتعامل فى حرية كاملة مع سيده، ومع البابا والمطارنة، ومع الأخلاق والتقاليد. وحين يدعو البابا إلى الحرب الصليبية يرفض هادئاً أن يستجيب له، ولكنه بعد ذلك يجمع ثلاثين ألف مقاتل ويرحل إلى الشرق وحده، يمضى فى حملة غير مدفوع بأسباب دينية أو سياسية، وليس هناك من حمله عليها، وإنمّا يذهب لأن أناشيد الحرب الصليبية التى عمت أوربا بعد عودة الصليبيين من معاركهم أثارت فضوله، وأثارت لعابه إلى المغامرة، ومعها عرف طعم المرارة، فقد كانت نهاية الحملة كارثة مروعة، وبعد عودته كان عليه

أن يقاتل رعاياه لسنوات طويلة، فقد كانوا يهدفون إلى الاستقلال عنه، وعاش هذه الموجات من الحرب والسياسة بطلا رومانياً، ولكنها فى مجال الفن والذوق أثمرت فى أعماقه شاعراً غزلاً، بل أول شاعر على هذا النحو فى أوربا العصر الوسيط.

ولم تصلنا آثاره كاملة، وكل ما وصلنا منها بضع قصائد، ويهمنا منها قصيدته الخامسة «التى يحكى فيها بأسلوب لاذع أنه لقى أثناء رحلته فى مقاطعة (أوفرنى) سيدتين هما: آنييس وأرمسن، وبعد أن حيته كلتاهما فى أدب جم، توجهت إليه إحداهما بالخطاب فى (لاتينيته) فقالت: رعاك الله من مولى وحاج، إنك فيما يخيل إلىّ قادم من مكان كريم، ولكن ما أكثر من نراهم يمشون فى هذا العالم من الحمقى».

فقال الشاعر: وهذا جوابى، ولم يتكلم عن السلاح ولا عن السنان، وإنما قال لها: «...».

ثم يلى ذلك أربعة أبيات من الشعر لم يجد فيها العلماء حتى اليوم إلا «تخليطا»، ولما سمعت إحدى الفتاتين تلك الرطانة التى استعصى عليها فهمها، مالت إحداهما إلى الأخرى تقول: «لقد اهتدينا إلى ضالتنا، بالله عليك يا أختاه لنأخذه ضيفنا الليلة، فهو أبكم وحالنا لن ينكشف معه قط». ويمكن أن يتنبأ المرء بباقى القصيدة، فى من لون مغامرات إمرئ القيس.

لقد رحل جيوم إلى المشرق فى حملته الصليبية التى أشرنا إليها قبل، عامى ١١٠١ ـــ ١١٠٢م، وأقام فى الشام حقبة من الزمن، وجاء إلى الأندلس عام ١١٢٠م، ليساعد الفونسو المحارب فى معركة «كتندة» ضد مسلمى الأندلس، وتزوج من أندلسية هى ابنة راميرو الراهب ملك أرغون، وذلك يعنى تأكيداً أنه كان يعرف أشياء كثيرة تتعلق بالإسلام والبلاد الإسلامية، ويرجح أنّه كان يعرف اللغة العربية بقدر لا بأس به، يمكّنه من أن يقرأها، ويتفاهم بها، وليس ثمة شك فى أنّ غناءها وأشعارها كانت مألوفة لديه.

أمّا الشخصية الثانية التى نلتقى بها من شعراء التروبادور فهو جوفر رودل، وكان أميراً مثل جيوم، ولو أنه ليس فى مستواه عراقة أسرة، واتساع مقاطعة، ومعلوماتنا عنه محدودة، ولكننا نعرف أنه كان معاصراً لجيوم، وكان حفياً بالحب مثله، يعبد المرأة، ووقف عليها أشعاره، ولكن فى حسية أقل مما كانت عليه عند جيوم.

وتحدثنا المدونات أن جوفر فى رحلته إلى الشرق خلال الحروب الصليبية عشق أميرة طرابلس، وكانت إلهامه فى قصائده، وبعد إقامته فى المشرق، وحبه للأميرة، غير كل أفكاره عن المرأة، وتميزت أشعاره عنها بالدفء والحنان، ومن أجلها رحل فى الحرب الصليبية الثانية عام ١١٤٧م، بأمل أن يلقاها، ولكنه احتضر على مشارف المدينة، ولفظ أنفاسه الأخيرة بين يدى الأميرة، وكان أول شهيد حب فى قائمة هؤلاء الشعراء الغزلين.

وبين هذين الاثنين من أمراء السياسة والحرب والحب، تأتى شخصية «مركبرون»، وهو أكثر غموضاً من صاحبيه، وكان على نقيضهما، عاش فقيراً ومغموراً وضائعاً، وفى مجال الشعر أيضاً يقف منهما فى الطرف المقابل، فهو يحقر كل ما يهتمون به، ونلتقى به فى قصائده تعس الحب، يعانى من برحائه، ويائساً من نعمائه، وفيما يبدو لم يكن موفقاً فى حبه، فأنغامه حزينة، ونهايات حبه كلها مأساوية، ونلتقى بالمرأة عنده فى شكل فتيات رحل أحباؤهن فى الحروب الصليبية، وتخلفن وراءهم، يعانين من شقاء الوحدة، ومن قلق ألاّ يعودوا، أو فتاة راعية، عرفت كيف تقاوم نشوة الإطراء من شاب غَزِل مر بها، وحاول أنْ يبلغ معها غاية الحب، والنتيجة الحتمية لمواقفه هذه أن يلعن الحب، وأنْ يلقى تبعة بؤس الشباب عليه، فى عبارة قاسية وشديدة لا تعرفها القصيدة التروبادورية التقليدية.

وقد قضى مركبرون حياته يطوف بمقاطعة «بروفانس»، وفى عام ١١٣٧م اجتاز جبال البرانس إلى الأندلس، وفى قشتالة ألف قصيدة يدعو فيها إلى مساعدة الفونسو السابع فى حربه مع المسلمين، واشترك فى إحدى هذه الحملات التي جاءت إلى الأندلس لمساعدة الكاثوليك فى حربهم ضد المسلمين.

وبعد هؤلاء سوف تصبح الظاهرة قاعدة، وستكون لشعر التروبادور خصائصه القائمة على شكل الموشحات العربية، وموضوعاته، وحتى بعض تعاريفه، المأخوذة من الشعر الأندلسى، وقد

وجد صدى طيباً فى جنوب أوربا كلها ، وبلغ عدد شعرائه الذين وصلتنا قصائدهم ٤٦٠ شاعراً ، بينهم إحدى وعشرون امرأة . وسيكون الرائد لكل الشعر الأوربى الحديث ، وكما حدث للقصيدة الجاهلية ، حين يعسر علينا معنى بعض أبياتها ، أو لا نتوصل إلى مفهوم الكلمة الدقيق ، أو تتراجع أذواقنا أمام بعض صورها ، حدث ذلك كله لشعر التروبادور، ولكنه إذا كان ذلك إحدى عذاباته ، فهو مصدر جمالها ومتعته أيضاً ولقد ثار جدل كبير عن البواعث التى أدت إليه ، وعن الظروف التى اختارت هذه البقعة من أوربا لتكون مهبطاً له ، ووقف كثير من العلماء حياتهم على أبحاثه ، ولكن الجانب الأوضح والأصدق من التأثير، وهو الجانب العربى ، لمّا يدرس ، والأمل أن يكون موضع دراستنا يوما وبالتفصيل .

خوان أندريس
راهب أنصف الحضارة العربية

بين من عُنوا بالتأريخ للحضارة والآداب العالمية فى القرن الثامن عشر مؤرخ أودّ أن أقف عنده قليلاً، لأنه أنصف العرب والحضارة العربية فى زمن كانوا فيه همـلا وعزّت عليهم النصفة، ودفع ثمن إنصافه غاليا، ويكفى أن أقول إننى شقيت طويلاً وأنا أفتش له عن سيرة، لأن المعاجم الصغرى والوسطى أهملته تماما، فى مختلف اللغات، وأمّا الكبرى فخصته بسطور قليلة، أوردت فيها مؤلفاته، دون أن تقول عنه شيئاً يذكر، رغم أنه عاش فى وضح التاريخ، إنه راهب إسبانى من اليسوعيين يُدعى: خوان أندريس.

وُلِدَ خوان أندريس Juan Andrés فى قرية بلانيس من مقاطعة بلنسية عام ١٧٤٠م، وكانت هذه المقاطعة أيام الحكم الإسلامى تربة مهيأة لازدهار الثقافة العربية، فقد نأى بها موقعها الجغرافى غداة الفتح عن الثورات والفتن والقلاقل السياسية، وجذب إليها اعتدالُ جوّها، ووفرة خيرها، أسراً عربية نبيلة، وأصبحت فيما يقول المؤرخ الأندلسى ابن سعيد «متمكنة الحضارة، جليلة القدر»، وترك ذلك كله أثرا واضحا فى حياة الناس، عاداتهم وأخلاقهم، وآدابهم.

وكان ثلث سكان المنطقة على الأقل حتى مطلع القرن السابع عشر، يتحدث العربية ويدين بالإسلام، سرًا أو علانية، ويقاومون قهرهم على اعتناق الكاثوليكية، وإرغامهم على اتخاذ الإسبانية لغة، فى إصرار عنيد، وصلابة غير عادية، إلى أن صدر قرار طردهم النهائى من وطنهم عام ١٦١٣م. ويعلق كاتب بلنسى معاصر لنا على هذه الأحداث فيقول: «لا أعرف ما إذا كان نفى هؤلاء المواطنين فى أعداد هائلة يمثّل خطرا على الملكية فى إسبانيا أم لا، ولكنه على التأكيد كان بالنسبة لمنطقة بلنسية كارثة مدمرة. أعداد الذين قُتِلوا كانت مرعبة، فى أرقامها على الأقل، ولم تكن الأضرار الاقتصادية دون ذلك، لقد دَرَسَت الحقول، وأصحرت القرى، وتوقفت الصناعات، وشاع تزييف العملة، وانتشر قطّاع الطرق، وكانت حصيلة ذلك كله: أنقاضاً!. ومازلنا نعانى حتى الآن من لذعة هذه القرصة» [١]، ومازال الكثير من أسماء القرى فى هذه المنطقة يحمل أسماء عربية: بنى قيس Benicáis، وبنى عيسى Benisa، وابن الوزير Benaguacil، وابن على Benali، وابن إدريس Benedris، وبنى عاصم Beniásim، وبنى إبراهيم Benibrahim، وبنى خلف Benicalefe، وبنى قاسم Benicásim، ومئات أخرى غيرها.

فى هذا الجو نشأ وتربى خوان أندريس، ولا نعرف شيئا عن طفولته، ولا شيئا كثيرا عن شبيبته، ولكننا نلتقى به راهبا ينتمى إلى

(١) Joan Fuster : Poetas, Moriscosy Curas, P. 13. Madrid 1969.

طائفة اليسوعيين. وفى ضوء نتاجه، ومع غيبة المصادر المعينة، نستطيع أن نرد روافد ثقافته إلى نبعين أصيلين، أولهما عربى يتمثل فى الحكايات والأساطير ومظاهر الحياة العملية واليومية التى استقرت فى مسقط رأسه عن العرب، ولم يكن مضى على طردهم من وطنهم عند مولده أكثر من قرن ونصف من الزمان، ويُقدّر عدد هؤلاء الذين أخرجوا من ديارهم وأموالهم بمليون من المسلمين، ولكنهم لم يذهبوا جميعا، لقد تخلّف منهم آلاف، حماهم الإقطاعيون ليفلحوا لهم الأرض، وخبّأهم أصحاب المصانع ليفيدوا من مواهبهم. وهى آثار لاتزال باقية حتى أيامنا هذه، وكانت سببا كافيا لكى تقدم لنا مقاطعة بلنسية عددا من المستشرقين العظام، يأتى على رأسهم العالم الجليل خوليان ريبيرا (١٨٥٨ — ١٩٣٤)، صاحب الأبحاث العميقة المنصفة، وتلميذه فرانسيسكو بونس، وقد اعتُبط عام ١٨٩٩ فى سن فتيّة، لمّا يتجاوز الثلاثين من عمره، ومع ذلك خلّف لنا ترجمة لكتاب ابن طفيل: «حى بن يقظان» إلى اللغة الإسبانية، ودراسة رائعة، رغم أن الزمن تجاوز ما فيها، عن «تاريخ وآثار المؤرخين والجغرافيين الأندلسيين». ومقالات وأبحاث أخرى.

والرافد الثانى تعاليم اليسوعية، وكان اليسوعيون أمة وحدهم فى تاريخ التعليم الأوربى الحديث. لقد أسس هذه الطائفة الراهب الإسبانى إجناثيو دى لويولا (١٤٩١ — ١٥٥٦م) عام ١٥٣٤م، إذ كان يرى، ومعاونوه، أنّ خير وسيلة لمقاومة دعاة الإصلاح الدينى من

البروتستنت ، أنْ يجتمع لأتباع المذهب الكاثوليكى فضيلتا التديُّن والعلم ، ومن أجل هذا جعلوا همهم أن يعلّموا ناشئتهم أغزر العلم ، وأشدّه جهدا ، وأكثره تجويدا ، وأعدوا لذلك منهجا يشتمل على كل ما فى الأدب من روائع ، وجعلوا شعارهم ينبغى لنا أن نحب خير الأشياء إذا وقعت أبصارنا عليها ، واعترفوا بأنهم كانوا يتخذون من الآداب الرائعة شباكا يتصيّدون بها النفوس .

كان واقع الحياة حوله ، ومنهج الطائفة التى ينتمى إليها ، يدفع به إلى البحث فى الحضارة العربية ، ويمكن القول بأنه كان يعرف اللغة العربية ، فقد كان تعليمها وتعلّمها شائعا على أيامه ، فى مسقط رأسه ، وبين طائفته بخاصة ، وفى إسبانيا بعامة ، ولكننا نستبعد أن يكون قد أجادها تماما ، ويذكر هو نفسه ، على ما سننقل عنه فيما بعد ، أنه أحسّ بسعادة غامرة حين تلقى «فهرس المخطوطات العربية فى الإسكوريال» ، الذى ألّفه ميخائيل غزيرى ، وأهداه إليه الملك كارلوس الثالث ، وما كان له من بالغ الأثر فى توجيهه . وقد ضمّن مؤلف الفهرس كتابه نصوصا كثيرة باللغة العربية ، وترجم جانبا منها إلى اللغة اللاتينية ، ولو أن الترجمة لم تكن دقيقة على الدوام .

غير أن حياة خوان أندريس لم تطل فى إسبانيا ، فقد تجاوز طموح اليسوعيين الجانب التربوى والدينى ، وجعلوا منها طريقا إلى القوة السياسية ، وإلى السيطرة على السلطة الزمنية ، فاصطدموا مع الملك كارلوس الثالث (١٧١٦ــ ١٧٨٨) ،وكان شخصية فريدة وفذة

فى تاريخ الملوك فى إسبانيا الحديثة، ويشبه فى نواحى كثيرة الخديو إسماعيل فى مصر، عمل حاكما على نابولى فى إيطاليا قبل أن يجىء إسبانيا ملكا، ورأى الكثير من مظاهر التقدم المادى والفكرى خارج وطنه، فلما آل إليه العرش عام ١٧٥٩م، وجد إسبانيا فى حالة من الشقاء والبؤس والتخلّف ما يخجل معه أن يكون ملكا عليها. فأمر بإضاءة شوارع العاصمة والمدن الكبرى، وكانت غارقة فى الظلام منذ سقوط دولة الإسلام فى الأندلس، لأن رجال الدين الكاثوليكى كانوا يرون فى النور عادة إسلامية يجب التخلص منها. وأمر بتغيير القبعات، وتقصير العباءات، وبدأ فى إنشاء الطرق والموانى والمبانى العامة. وحثّ الأكاديمية الإسبانية على أن تنشر «قاموس اللغة الإسبانيــة»، وأمهات كتب الأدب الإسبانية، وفى عهده نُشِرَ أول فهرس للمخطوطات العربية فى الإسكوريال، ولم يكن يهتم كثيرا بمعارضة الناس له، ويرى «أن رعيّته كالأطفال يبكون حين يؤخذون إلى الحمّام». وألغى محاكم التفتيش، وأقيمت لملاحقة اليهود، ودعاة الإصلاح من المسيحيين، واجتثاث المسلمين بعد سقوط دولة الإسلام، وظلت قائمة حتى أيامه، وكانت حبة عين وقلب الملوك والبابوات قبله. وعندما أحسّ بأن اليسوعيين يعارضون إصلاحاته، ويثيرون العامة عليه، حلّ نظامهم فى ٢ من أبريل عام ١٧٦٧م، وصادر أملاكهم، ونفاهم خارج الدولة، وطلب من البابا كليمنت الرابع والعشرين أن يلغى نظامهم هذا، فاستجاب له، وأصدر قرارا بحل

طائفة اليسوعيين عام ١٧٧٣م ، وكانوا أقوى منظمة عرفتها الكنيسة الكاثوليكية [١] .

وعندما صدر قرار طرد اليسوعيين من إسبانيا ، انسحب خوان أندريس إلى إيطاليا ، وفيها أمضى حياته ، ولقد أصبح أمين مكتبة القصر الملكى فى نابولى ، ولم يعد إلى إسبانيا إلاّ مرة واحدة حين توفى والده ، ولكن الحال فيها لم يعجبه ، فلم تطل إقامته بها ، وعاد إلى إيطاليا من جديد ، وتوفى فى روما عام ١٨١٧م .

فى إيطاليا ألّف خوان أندريس عددا كبيرا من الكتب الهامة ، يهمنى أن أشير من بينها بخاصة إلى : «رسالة عن موسيقا العرب» ، والكتاب الثانى وألّفه باللغة الإيطالية ، وجاء فى سبعة أجزاء كبار ، ونشره فى برما Parma بين عامى ١٧٨٢ و١٧٩٨م ، وأسماه : «أصول الأدب بعامة ، وتطوراته ، وحالته الراهنة :
"Dell' origini, progressie estato attual L'ogni Letteratura
وفيه شغل الحديث عن الفكر العربى مساحة تبلغ الجزأين تقريبا ، وكان كالجاحظ من قبل ، وربما على نحو أوضح ، أول من التفت إلى التأثير والتأثر المتبادل بين الحضارات والآداب ، وأول من وضع يده على تأثير الأدب العربى فى الآداب الأوربية ، ودرس ذلك على نحو منهجى بقدر ما تسمح به ظروف عصره ، وتتبع مصادر التأثير وروافده ،

(١) غير أن البابا بطرس الرابع أصدر أمرا عام ١٨٨٤ بإعادة نظامهم ، وهم اليوم يكوّنون قوة هائلة داخل الكنيسة الكاثوليكية ، وأصحاب نفوذ بالغ ، وينتشرون فى معظم أقطار الأرض ، أساتذة ومبشرين وجواسيس . ولا يدانيهم فى القوة إلاّ المنظمة السرية للكنيسة الكاثوليكية ، وتحمل اسم أوبوس دىOpus Dei» أى «عمل الله» !.

وإن لم يكن قد عرف بعد، لا هو ولا غيره، أن ثمة علماً سيُعنى بهذه القضايا اسمه: الأدب المقارن. ولقد سبق عصره بكتابه، وخطا الخطوة الأولى ببحثه، وإن تجاهله الدارسون الأوربيون، دعاة العالمية، لأنه قال، إن كل آدابهم تدين للأدب العربى.

يقول خوان أندريس فى مقدمة كتابه: «لم يدرس أحد الأدب العربى حتى الآن بما يتفق وأهميته.

«ولقد قدم لنا هوتينجر Hottinger وإربلوه Herbelot وبوك Pocok وآخرون معلومات وافرة، يمكن أن تساعد، على نحو ما، فى إنارة طريقنا إليه، ولكن أحدا لم يحاول أن يعرّفنا به على نحو دقيق. لقد دفعت بى المادة، وهى جديدة، إلى البحث المتحمّس، وآمل أن أخرج منها بنتائج سارة، ولحسن الحظ فإن كرم الملك الكاثوليكى كارلوس الثالث، وهو المنشّط المجيد للدراسات الأدبية، شرّفنى بإهدائى فهرس مكتبة الإسكوريال العربية، الذى ألفه غزيرى، وهى هدية لا تقدر فى الحقيقة بثمن، لمكانة المُهْدِى، وللذخائر التى تضمها الثقافة العربية. وما أعظم ما أدين به لعمل غزيرى الخالد، وكم أفدت من أخباره، إنّ كل ما هو وارد هنا عن القسم العربى أدين به لفضله.

«إن هذه المخطوطات القيمة جعلتنى أقف على الدور الكبير الذى لعبه الأدب العربى فى نهضة أوربا الحديثة، ولتوضيح هذه النقطة الهامة، وما أكثر القضايا التى تفرعت عنها، وكان يجب علىّ أن

أفسّرها ، وما أكثر الأبحاث الجديدة التى كان يجب علىّ أن أقتحم لُجّها . وإن معرفة الأدب الإسبانى ، وهو مجهول لكثيرين كالأدب العربى ، ودراسة كتّاب العصور الأولى ، وهم اليوم فى عالم النسيان ، وتحديد أصول الثقافة الحديثة ولغاتها وشعرها ، ودراسة شعراء إسبانيا ، وشعراء بروفانس القدامى ، وأبحاث أخرى كثيرة ، ليست بأقلّ عذابا وأشد ضرورة ، كل ذلك أضاء لى الطريق لاكتشاف الحقيقة . ولقد تبدو غريبة لكثيرين ، ولكنها الحق خالصا : إنّ الفكر الحديث يعترف ببنوته للعربية ، لا فى العلم فحسب ، وإنما فى الأدب أيضا . ولكى أوضّح على نحو أفضل تأثير العرب فى ثقافة أوربا ، أردت أنْ آتى بجديد فى قضية تتصارع أمم كثيرة حولها عبثا ، كل يدعى هذا الشرف لنفسه ، بينما نحن جميعا ، ندين به لأولئك العرب : الورق ، والأرقام ، والبارود ، والبوصلة ، كلها جاءتنا عن العرب ، وربما الساعة الذبذابة أيضا . والجاذبية ، وبعض الاكتشافات ذات الضجيج الآن ، كانت معروفة عند تلك الأمة ، وكثير غيرها ، قبل أن تبلغ أخبارها آذان فلاسفتنا .

«وكذلك المدارس والمراصد والمجامع العلمية ، ومؤسسات أدبية أخرى ، لا نفكر فى أننا ندين بوجودها للعرب» .

«أما وقد تهاوت الفكرة السائدة ، والمناهضة للأدب العربى ، فمن الضرورى أن نحارب فكرة أخرى ليست بأقل شيوعا ، وهى فى صالح الإغريق . إنهم لا يملّون القول فى أن بعث الدراسات القيمة فى أوربا

المسيح، كما يبدأها المسلمون باسم الله، وأن تتلى أسماء الله فى الكنائس، كما يرتل المسلمون القرآن فى المساجد. وكان يكتب فى العربية على نحو ما يكتب فى لغته القطلونية [١]، ويستعملها فى حواره مع المسلمين، وفى التبشير بالمسيحية فى شمال أفريقية، وكتب مؤلفه: «كتاب الكافر والعلماء الثلاثة» بالعربية أولا، ثم ترجمه بنفسه إلى اللغة القطلونية، وهو كتاب كان واسع الذيوع فى العصور الوسطى، وترجم إلى اللغات: العبرية واللاتينية والفرنسية والإسبانية [٢]. وذهب إلى أن ديكارت أخذ عن أعلام الفكر والجدل المسلمين مبدأه الذى يقول: «أنا أفكر فأنا موجود».

وفيما يتصل بإسبانيا، أشار هذا اليسوعىّ العلامة إلى حقيقة بالغة الأهمية، وهى استعمال الناس فى الأندلس لغتين دارجتين: إحداهما عربية، والأخرى رومانثية [١]، ولم تغب عن ذهنه حسرات ألبرو

---

(١) قطلونية: مقاطعة فى إسبانيا، فى الشرق الشمالى منها، عاصمتها برشلونة، ويتكلم أهلها لغة لاتينية تختلف عن الإسبانية، وتشهد الآن ازدهارا، فيما يكتب بها وينشر من مؤلفات.

(٢) درس المستشرق الإسبانى خوليان ريبيرا الأصول العربية لفلسفة رايموند لل، أو لوليو، وقد ترجمنا هذه الدراسة فى كتابنا: دراسات أندلسية: فى الأدب والتاريخ والفلسفة، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٩.

(٣) تطلق كلمة Romance على اللهجات التى تفرعت عن اللاتينية، ثم تطورت لتصبح اللغات الأوربية اللاتينية الحديثة، كالفرنسية، والإسبانية والإيطالية والبرتغالية وغيرها.

القرطبي Aluaro de Córduba المعروفة [١] ، ولا خفى عن علمه وجود بضع مئات من الوثائق العربية فى كنيسة طليطلة الجامعة ، خلّفها النصارى الذين كانوا يستعملون العربية فى كتاباتهم . ورأى أن الشعر الإسبانى إنما نشأ فى أول أمره تقليدا للشعر العربى ، لأن من الطبيعى ، فيما يرى ، أن ينمّى تعامُل النصارى مع المسلمين رغبة التقليد عندهم ضرورة ، كما أن تعامل الفرنسيين مع الإسبانيين ، مسيحيين أو مسلمين ، ورحلات شعراء التروبادور [٢] ، تجعلنا نؤكد «بأن الشعر البروفنسالى يجب أن يعترف بأبوّة الشعر العربى له ، قبل أن ينتسب إلى الشعر الإغريقى أو اللاتينى » ، لأن البروفنساليين لم يكن لديهم علم بهذين الأدبين ، على حين كان الإبداع العربى أقرب إليهم مورداً .

ويرى أن قافية الشعر العامى ، وأشكال الشعر الحديث ، وخاصة ما اتصل منها بالشعر البروفنسالى ، والذى أثّر بدوره فى الشعر الإيطالى ، قد أُخِذتْ عن العرب . وذهب إلى أن موسيقا التروبادور وألفونسو العالم ذات أصل عربى ، ولاحظ أن الحكايات والقصص

---

(١) هذا الراهب شكا من إقبال المسيحيين فى عصره ، فى قرطبة ، فى القرن الثالث الهجرى ، التاسع الميلادى ، على اللغة العربية ، وإجادتهم لها ، وإهمالهم اللغة اللاتينية ، انظر كتابى : دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة ، ص ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٢ .

(٢) انظر فى هذا الكتاب الفصل الخاص بشعراء التروبادور ص ١٨١ ، وكتابى ملحمة السيد ، ص ٣٧ ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٣ .

يعود إلى سقوط القسطنطينية ، وأن الإغريق المهزومين جاءوا معهم فى القرن الخامس عشر بحب الأدب ، كما أدخلوه فيا مضى إلى جوانب أخرى منها . أما أنا فعلى العكس ، سوف أُظهر أن سقوط الإمبراطورية الإغريقية لم يفد الأدب اللاتينى إلاّ إفادة محدودة للغاية ، ذلك أن إيطاليا كانت قبل هذا الوقت مثقفة جدا ، ولها ذوق فى الأدب والفن أفضل مما كان عند الإغريق » .

لقد وجد نفسه فى الحقيقة بإزاء شعب بلغ من الحضارة مرتبة عالية ، وبشعوب أخرى حوله متأخرة الثقافة ، فتراءى له بطبيعة الحال أنّ أولئكم لابد أن يكونوا قد أعاروا تراثهم الأدبى لهؤلاء . يقول : «بينا تبذل المدارس المسيحية جهدها فى تلقين الناس الأناشيد الدينية ، وتعلّمهم القراءة وعدّ الأرقام ، وبينا يهرع الناس جميعا فى فرنسا إلى مدينتى متز Metz وسواسون soissons [١] ، يحملون معهم أناشيدهم الكنسيّة ، لكى يلخّصوها على النحو المتبع فى كنائس روما ، نجد العرب يبعثون السفارات بحثا عن الكتب القيمة ، إغريقية ولاتينية ، ويقيمون المراصد لدراسة الفلك ، ويرحلون ليستزيدوا معرفة بالتاريخ الطبيعى ، وينشئون المعاهد لتدرس فيها العلوم بشتى أنواعها » .

---

(١) متز: مدينة فرنسية ، على مقربة من الحدود الألمانية ، وتبعد ٣١٢ ك.م شرقى باريس .

سواسون: مدينة شمالى شرقى باريس ، وعلى مقربة منها ، وتقع على ضفاف نهر إيسن .

ثم يذكر الترجمات التى قام بها العرب لآثار الفرس والهنود والسريان والمصريين، والإغريق من بينهم بخاصة. ويشير إلى الجانب الذى كان له أثره من النصوص الإغريقية التى تُرجمت من العربية إلى اللاتينية، فى بعث حركة المدرسين Scolastiques .

ويذهب خوان أندريس إلى أن حركة التأليف العلمى فى أوربا، فى مجالات الطب والرياضة والعلوم الطبيعية، تدين بنشأتها إلى العرب، ويدلّل على ذلك بذكر عدد من الاعلام الذين اضطلعوا بترجمة التراث العربى إلى اللغة اللاتينية يومئذ، وبالذين جاءوا منهم طلابا إلى الأندلس الإسلامى فدرسوا فى معاهده، وعادوا إلى بلادهم علماء نافعين. ولن أقف طويلا عند هذه التأثيرات العلمية، لأنها تتجاوز نطاق الكتاب ومنهجه، ولكن يهمنا منها بخاصة ما اتصل بالأدب وفنونه.

كان خوان أندريس يرى أن الفيلسوف القطلونى رايموندو لوليو R. Lulio (١٢٣٥ــ ١٣١٥م)، وهو من جزيرة ميورقة، يدين للأدب العربى فى كثير مما كتب، وأنه فى نظرياته الفلسفية اتكأ على تراث ابن عربى (١١٦٤-١٢٤٠م). فقد كان الفيلسوف مأخوذا بإخلاص المسلمين لدينهم، وأظهر فى تآليفه ودّا خالصا وعميقا نحوهم؛ وجاء ذلك وليد معايشة طويلة للتراث العربى، وحاول أن ينقل الكثير من التقاليد الدينية الإسلامية إلى الحياة المسيحية، فنادى بفصل النساء عن الرجال فى الكنائس، وأن تبدأ الرسائل باسم

والأساطير الخرافية ترجع فى نشأتها إلى أصول عربية أيضا ، وذكر أن ليبيف Lebeuf أثبت أن تاريخ شرلمان ورولان ، الذى يُنسب زيفا إلى توربان أسقف مدينة رانسى بفرنسا ، المتوفى عام ٨٠٠م ، إنما هو من تأليف رجل إسبانى ، وهذا الكتاب يعتبر أباً لكل قصص الفروسية التى جاءت بعده .

وقد بقيت إشارات هذا اليوسوعى المنفىّ عامة ، لا يمكن توثيقها كاملة فى عصره ، لأن تراث الأندلسيين لمّا يكن قد نُشِر منه شىء . أما اليوم ، وبعد ما يقرب من مائة وثمانين عاما على تأليف كتابه ، فيمكن توضيح هذه القضايا على نحو أفضل ، فى ضوء ما يتحصّل لدينا من حقائق اكتشفها المستشرقون ، إسبانيون وأجانب ، وتسمح لنا بأن ندرك قيمة التأثيرات المختلفة التى باشرها الأدب العربى فى الأندلس فى الآداب الأوربية المختلفة ، والأدب الإسبانى من بينها على نحو خاص .

كان كتاب خوان أندريس خطوة واسعة نحو أدب مقارن حقيقى ، وإن لم يحمل اسم الأدب المقارن ، ولا كان تطبيقا دقيقا لمناهجه ، فلم يكن ثمة علم قد ظهر بعد يحمل هذا الاسم وله مناهجه الواضحة ، وحسبه من فضل أن وضع يده على جوهره : التأثير المتبادل الذى يتجاوز حدود الأدب القومى .

أوربا عصر النهضة
ترقص على أنغام عربية

«تغنم روح الإنسان عدة منافع من الغناء..
منها السكينة التي تهبط عليها في ساعة
الهموم والآلام»

الحسين بن زيلة المتوفى ١٠٤٨هـ في كتابه «الكافي في الموسيقى».

يقال إن الرصانة ليست إلا نقصا في المزاج غالبا!

وإذا اتخذنا من الشعر الأندلسي، وهو فن وثيقة على حياة أهله، وجدنا الجانب الأكبر وقفا على وصف مغامراتهم العاطفية البهجة، صحبة كأس لاتفرغ، وموسيقا لاتتوقف، ورقص يأخذ بالعقول ويسحر الألباب، وكلها شواهد كافية على ارتشافهم الحياة حتى أخر قطرة!

ولم يكن المسلمون حين هبطوا إسبانيا فاتحين في مطلع القرن الثامن الميلادي يحملون معهم غير موسيقا بدائية، وغناء لمّا يتطور، وهما متلازمان، فلم تكن الموسيقا، وحتى قرون بعد، قد استقلت

بنفسها أداء وتعبيرا، وكلمة مغن تعنى موسيقيا أيضا، والعكس صحيح، وأحيانا كانت تعرف الموسيقا بأنها الطرب، ويدعى الموسيقى مطربا.

وهذه الموسيقا العربية كانت بدائية، وليدة الحداء، وغناء الركبان، وآهات المكروبين ومن يعانون، ويستخدمها العرافون والسحرة، وفى ممارسة طقوس الحج الجاهلية حين يهلل الحجاج أو يلبون أو يرتلون.. ولكن ذلك كان قليلا ومحدودا، لأن العربى البدوى لم يكن يعنى بغير «الحب والخمر والميسر والصيد.. ولذّات الغناء، والمخاطرة، والتعبير الموجز البليغ الملمح عن اللباقة والحكمة، ويستجيد هذه الأمور ولا يرى بعدها غير القبر».

وكانت النساء تشارك فى هذه الموسيقا البدائية فى الأفراح العائلية أو القبلية، فى السلم والحرب، وهى أشياء استمرت حتى عصر النبوة، فقد تضمن الاحتفال بتزويج النبى من خديجة فرحا فيه غناء ورقص وموسيقا، وحين سار المكيون إلى معركة بدر عام ٦٢٤م. أخذوا معهم «جميع آلات اللهو، والقيان يعزفن على الآلات، ويغنين على كل ماء حيث يعرسون».

وعندما سمع المكيون باقتراب الرسول أشاروا على رئيسهم بالانسحاب بدل المخاطرة فأجاب: «والله لا نرجع حتى نرد بدرا، فنقيم عليه ثلاثا، وننحر الجزر، ونطعم الطعام، ونسقى الخمور، وتعزف عليه القيان».

وكانت هند بنت عتبة ، وزوج أبى سفيان زعيم القرشيين ، على رأس النسوة اللائى صحبن الجيش القرشى فى معركة أحد ، ينشدن الأغانى الحماسية ، ويرثين قتلى بدر، ويضربن الدفوف ، وعندما حمى وطيس المعركة كن لازلن يغنين ويعزفن .

وكانت المراكز الأسبق تحضرا فى أطراف الجزيرة الشمالية والشرقية تعرف ألوانا أكثر تقدما من الموسيقا ، بتأثيرات فارسية أو بيزنطية ، فكان فى بلاط الغساسنة على أيام جبلة بن الأيهم ، فيما يحكى حسان بن ثابت الصحابى شاعر الرسول ، عشر قيان : «خمس روميات يغنين بالرومية ، وخمسا يغنين غناء أهل الحيرة» وكان يفد إليه من يغنيه من العرب من مكة وغيرها .

وكان بين هؤلاء المغنيات الأحرار الهاويات ، والقيان المحترفات ، وهؤلاء كن فى منزل أى عربى ذى قيمة اجتماعية فى مكة ، ويثرب ، والحيرة ، وفارس، من أصول عربية أو فارسية أوأغريقية ، يغنين بلغتهن أحيانا ، وقصائد عربية أحيانا أخرى ، ومن المحتمل أن التلحين كان أجنبيا .

غير أن من الحق أيضا أن نقرر أن «هذه الموسيقا الجاهلية لم تكن أكثر من ترنّم ساذج ينوّعه المغنى أو المغنية أو يجمّله ، تبعا لذوقه وانفعاله ، أو ما يريده من تأثير.. ويطوّله فى مقطع أو كلمة أو شطر بيت ، بصورة تجعل غناء المقطوعة ذات البيتين أو الثلاثة يمكن أن يستغرق ساعات .. وميزة المغنى فى جمال صوته وخفته وذبذبته ، والشعور الذى يجعل الصوت مستمرا أو متموّجا » .

وكل مغن يغنىّ فى نغمة واحدة أو مقام، إذ لم يعرفوا تأليف اللحون المتفرقة، أى الهرمونى.. كما نعرفها نحن.. والنوع الوحيد من التأليف المعروف عندهم هو الأنغام التى تبعثها آلات القرع المختلفة من الطبل والدف والقضيب.. وتشكيل اللحن بالزخارف من التموجات والدورات التى سموها الزوائد.

ولكن العرب وهم يجتاحون العالم المتحضر على أيامهم لم يقفوا من الحضارات التى وقعوا عليها موقفا معاديا، وإنما كانوا طلاب علم نهمين، فتمثلوا كل شىء جميل فيها، وطوّعوه لحياتهم، وبدأت الموسيقا العربية الأولى تتلقى إضافات جديدة وعميقة، وفارسية وبيزنطية.. حتى بلغت أوجها رقيا على يد **إسحاق الموصلى**، فى عصر **هارون الرشيد**.

• • •

لم يحمل العرب معهم حين هبطوا إسبانيا فاتحين للمرة الأولى فى مطلع القرن الثامن الميلادى موسيقا متقدمة، ولم يجدوا أيضا عند الإسبان شيئا يمكن أن يضيفوه إلى ما عندهم، فقد كانت الموسيقا الكنسية برتابتها وجمودها هى السائدة، وتمثلت مباهج الطبقة العليا فى الصيد ومشاهد السيرك، وفقد المسرح أهميته، وانفض عنه الناس، ومع ذلك لا يمكن القول عن عامة الناس أنهم كانوا صامتين، يكتفون بسماع موسيقا القداس، إذ من الطبيعى أن يعيش المرء حياته الخاصة، ورغم غيبة الوثائق والنصوص استطعنا أن نعرف شيئا

مما كان يجرى فى المجال الشعبى، ذلك أن المجامع الكنسية المختلفة التى كانت تعقد فى تلك الأيام، أخذت تشدد على منع الغناء والرقص الذى يقوم به العامة داخل الكنائس، وذهبت كل جهود الكنيسة عبثا فى أن تحل الموسيقا الكنسية محل الموسيقا الشعبية.

كانت هناك موسيقا شعبية إسبانية لا نعرف طابعها ولا خصائصها وموسيقا عربية وافدة ليست بأرقى من تلك، ولكن المناخ كان مواتيا للرقى والتقدم، فقد اشتهرت قادس فى جنوب غربى إسبانيا، وهى مدينة أسسها الفينيقيون قديما، وشهرت بأنها قدمت للعالم القديم أجمل الراقصات والمغنيات، وأصبحت لهن شهرة عالمية، وفتن بهن المثقفون والأغنياء والقادة فى روما، وانعكس الإعجاب بهن فى قصائد الشعراء ونثر الكتاب.

ولما كان الأندلس يعيش ثقافيا فى مراحل تكوينه الأولى على ما يبدعه المشرق، ويحتذى أثره ويطلب ملحا كل جديد فيه، فقد أصغى واعيا إلى تطور الحضارة العربية فى العصر العباسى فى مجالاتها المختلفة، وعرف أن الموسيقا ذهبت بالنصيب الأوفى من ذلك التقدم، فازدحم بلاط الخلافة بالموسيقيين المحترفين، ولقوا معاملة حسنة لم يسمع بمثلها من قبل، وسعد هذا العصر بموسيقا عبقرى هو إسحاق الموصلى، فجدد فى الألحان، وأشاع الموسيقا، وأشرف على تدريب المغنيات، وكان الخليل بن أحمد الفراهيدى مبتدع علم العروض عالما فى الموسيقا، وأبدع فيها نظريا كتابين هما: كتاب النغم وكتاب الإيقاع.. ولكن أيا منهما لم يصلنا.

فى البدء كان الأندلسيون يستقدمون الموسيقيين والمغنيات من المشرق، أو يرسلون بهم ليتدربوا هناك، ولكنهم ما لبثوا أن بدأوا يستقدمون كبار الأساتذة، فى مجالات الثقافة المختلفة، لكى يعلموا أبناءهم فى الأندلس نفسه.

وفيما يتصل بالموسيقا واتتهم الفرصة مع **على بن نافع الملقب بزرياب**، وكان موسيقيا عبقريا فذا، ومن أنبه تلاميذ **إسحاق الموصلى**، وحدث بينه وبين أستاذه خلاف لا يعنينا أمره هنا، فارق زرياب بغداد على أثره واتجه غربا، وفى القيروان خاطب **الحكم الأول** أمير الأندلس يعرض فنه فرحب به. وعندما بلغ الجزيرة الخضراء، أول حدود **الأندلس**، علم بوفاة الحكم فأوشك أن يعود من حيث أتى، ولكن الأمير الجديد، **عبد الرحمن الثانى** أكد الدعوة، ولقى زرياب حفاوة بالغة عند وصوله قرطبة، فقد استقبله الأمير بظاهر المدينة، وأنزله قصرا فاخرا، وأجرى عليه راتبا كبيرا.

وكان وصول زرياب خطا فاصلا بين عصرين من الموسيقا.. لقد جاء الأندلس بأحدث ما وصل إليه فن التلحين فى المشرق، وابتدع هو نفسه وترا خامسا أضافه إلى أوتار العود الأربعة، واتخذ المضراب من قوادم النسر، معتاضا به عن مرهف الخشب، وهى فكرة بارعة موفقة، فهى تجمع إلى لطف خفتها على الأصابع طول سلامة الوتر، وعلى كثرة ملازمته إياه، والضرب عليه، وأخذ فى إنشاء المعاهد الموسيقية على امتداد الأندلس، فى مدنه الكبرى: قرطبة، وإشبيلية،

وطليطلة، وسرقسطة، ومالقة وغيرها .. وكان الطلاب يدخلون هذه المعاهد بامتحان خاص، لدينا تفصيلات لا بأس بها عن طريقته.

ولكن الابتداع الأهم، والجوهرى، والذى جعل زرياب أستاذا عظيما، ماهرا ومثقفا، منهجه الممتاز فى تعليم الغناء، فقد كان الأساتذة الفنانون قبله يعلمون تلاميذهم عن طريق التقليد، يغنى الأستاذ ويحاول التلميذ أن يقلده، وبقوة التكرار فحسب يحقق الطلاب النتائج التى يبتغونها .. أما زرياب فقسم العمل إلى ثلاث مراحل: الأولى تعليم الإيقاع .. فيبدأ بالنشيد بأى نقر كان .. والثانية تعليم الإيقاع فى بساطته دون أن يضيف إليه أى طبقة ... والثالثة أن يختم «بالحركات والأهزاج» .. ومعها تعود أن يضفى على الغناء تعبيرا وحركة ولطفا، وبها تتضح مهارة الفنان.

واستطاع زرياب بهذا المنهج، وبفرقة تتكون من أجمل المغنين صوتا، بين مجموعة كانت تبلغ عشرة آلاف فيما يقال، أن يبلغ شهرة شعبية واسعة، وأرسل إلى زوايا النسيان كل من سبقوه، وأخمل كل أولئك الذين كانوا على أيامه.

ووضع نظاما لارتداء الأزياء المختلفة، وأوقاتا محددة لتغييرها، ولكل فصل زيه المناسب، فيرتدى الناس الملابس البيضاء الخفيفة صيفا، والأزياء الحريرية غير المبطنة، والسترات ذات الألوان الزاهية فى الربيع، ويلبسون فى الخريف والشتاء الفراء والمعاطف ذات الحشو، والبطائن الكثيفة، وينتقلون فيها تدريجيا حسب شدة البرد، من الأخف إلى الأقوى.

وكان الناس يلتمسون آراءه ويطبقونها نصا وروحا، وما من تأثير لأناقة الحضارة العباسية ورقيها يمكن أن يكون أشد نفاذا، وأبعد عمقا، عما كان عليه فى قرطبة، ونزولا على رأى زرياب الذى لايناقش، ويقبل على علاته، غيّر أهل البلاط وسكان المدينة أزياءهم، وأثاث بيوتهم، وأساليب طبخهم، وظل اسم زرياب المغنى يتردد بعد ذلك لقرون عديدة، كلما ظهر فى صالونات شبه الجزيرة زى جديد أو مبتكر.

• • •

أصبحت الموسيقا وماتتطلبه من غناء ورقص فى القرن الرابع الهجرى، أى العاشر الميلادى، فى الأندلس.. كما فى بقية العالم الإسلامى. أكثر الملاهى قيمة.. ولم تكن هناك سهرة ولا احتفال ولا مهرجان لا يفسح للموسيقا المقام الأول فيه، وترك لنا المؤرخون أوصافا دقيقة إلى حد ما لبعض الحفلات الليلية التى تقام فى بيوت الخاصة، ونفهم منها أن المدعوين لايكادون ينتهون من طعامهم وشرابهم حتى تبدأ المشاهد الغنائية الراقصة، تقدمها فرقة موسيقية تتكون من الجنسين.. وربما أكثر هذه الشواهد إثارة وتفصيلا ما رواه لنا مؤرخ مصرى هو أحمد بن محمد اليمنى، رواية عن أديب أقام بمدينة مالقة الأندلسية عام ٤٠٦ هـ ــ ١٠١٥ م.. وهى شهادة لما يقع عليها أحد من الباحثين قبلا، وجديرة بأن تروى كاملة يقول:

«حكى بعض الأدباء قال : كنت بمدينة مالقة من بلاد الأندلس سنة ست وأربعمائة ، فاعتللت بها مديدة انقطعت فيها عن التصرف ولزمت المنزل .. وكان يمرضني حينئذ رفيقان كانا معي ، ويرفقان بي .

«وكنت إذا جن الليل اشتد سهري .. وخفقت حولي أوتار العيدان والطنابير والمعازف من كل ناحية ، واختلطت الأصوات بالغناء .. وكان ذلك شديدا عليّ وزائدا في قلقي وتألمي وكانت نفسي تعاف تلك الضروب طبعا ، وتكره تلك الأصوات الجميلة جبلة ، وأود أن أجد مسكنا لا أسمع فيه شيئا من ذلك ، ويتعذر عليّ وجوده لغلبة ذلك الشأن على أهل تلك الناحية وكثرته عندهم .

وإني لساهر ليلة بعد إغفائي في أول ليلتي ، وقد سكنت تلك الألفاظ المكروهة ، وهدأت تلك الضروب المضطربة ، وإذا ضرب خفي معتدل حسن لا أسمع غيره .. فكأن نفسي أنست به ، وسكنت إليه .. ولم تنفر منه نفارها من غيره .. ولم أسمع معه صوتا ، وجعل الضرب يرتفع شيئا فشيئا ، ونفسي تتبعه ، وسمعي يصغي إليه ، إلى أن بلغ في الارتفاع إلى ما لا غاية وراءه .. فارتحت له ، ونسيت الالم ، وتداخلني سرور وطرب خيل إلي معه أن أرض المنزل ارتفعت بي ، وأن حيطانه تمور حولي ، وأنا في كل ذلك لا أسمع صوتا ، فقلت في نفسي .. أما هذا الضرب فلا زيادة عليه ، فليت شعري كيف صوت الضارب ، وأين يقع من ضربه .

ولم ألبث أن اندفعت جارية تغني في هذا الشعر بصوت أندى من النوّار غب القطار، وأحلى من البارد العذب على يد الهائم الصب، فلم أملك نفسي أن قمت، ورفيقاى نائمان ففتحت الباب، وتبعت الصوت، وكان قريبا مني، فأشرفت من وسط منزلي على دار فسيحة، وفي وسط الدار بستان كبير، وفي وسط البستان شِرْبٌ، نحوا من عشرين رجلا قد اصطفوا، وبين أيديهم شراب وفاكهة وجوار قيام بعيدان وطنابير وآلات لهو ومزامير لا يحركنها، والجارية جالسة ناحية وعودها في حجرها، وكل يرمقها ببصره، ويوعيها سمعه، وهي تغني وتضرب، وأنا قائم بحيث أراهم ولا يرونني.. وكلما غنت بيتاً حفظته.. إلى أن غنت عدة أبيات وقطعت.. فعدت إلى موضعي ويشهد الله كأنما أنشطت من عقال، وكأن لم يكن بي ألم..».

ولم تكن الموسيقا وقفا على المحترفين وحدهم..، يجيدونها بأجر، ويقدمونها لمن يطلب، ويتكسبون بها في القصور والبيوت والأسواق والميادين، وإنما كانت تكون جانبا أساسيا من تكوين الشخصية المتحضرة للفتيان والفتيات على السواء... ويحكي لنا ابن حزم، وابن حزم دائما! في كتابه طوق الحمامة أن ضنى العامرية كريمة المظفر عبد الملك صاحب الأندلس القوى.. وحاكمها الأوحد، طلبت منه أن ينظم لها أبياتا من الشعر تصنع لها لحنا، فاستجاب لما طلبت.. ويثني ابن حزم على موسيقاها فيقول: ولها فيها صنعة في طريقة النشيد والبسيط رائقة جدا».

وكانت تربية الفتيات بخاصة تتضمن تعليمهن الموسيقا وتدريبهن عمليا على العزف بالعود والرباب والأدوات الموسيقية الأخرى ، وعلى ألوان من الرقص الفنى العالى .. وهو تقليد وأصل سيره ، ولما يتوقف ونجد أثره واضحا فى الفتيات الإسبانيات حتى يومنا هذا .

وكانت مشاهد الرقص متنوعة ، وقدم لنا ابن خلدون صورة لإحدى اللوحات الراقصة ، تظهر فيها الفتيات فى شكل غلمان ويعلقن الكرج فى ملابسهن ، ويمتطين صهوات أفراس خفيفة من الخشب يمثلن دور الفرسان .. يهاجمن مسرعات ، ويقاتلن منسحبات .. ثم يعدن إلى المعركة من جديد .. وكان لباسهن .. فى ضوء أوصاف الشعراء فى شكل عباءة يمكن أن تنفتح من أعلى إلى أسفل ، لكى يسمح للراقصة أن تتعرى فجاءة إلا مما هو ضرورى .. وتصبح مثل «زهرة توشك أن تتفتح » .

وقد يكون مفيدا أن نشير هنا إلى أن راسمى هذه اللوحات ومنفذيها كانوا مصريين ، إذ كان التبادل الفنى بين مصر والغرب الإسلامى قويا ومتواصلا .. وظلت مصر دائما فيما يرون أرض السحر والعجائب والذكاء .. وكان هؤلاء الفنانون المصريون موضع الإعجاب والتقدير فى إشبيلية وقرطبة والمرية وغيرها .

• • •

مع الزمن قويت الصلة بين الأندلس ومصر فيما يتصل بالفنون رقصا وموسيقا وغناء وتمثيلا .. أو كما كان يطلق عليهم القدامى «الخياليون والمشعوذون» ولم يعد للمدينة أو بغداد تأثيرهما القديم .. ومُحى **زرياب** من الذاكرة موسيقيا ، ونقلت مصر إلى الأندلس فن «خيال الظل» وبدأت الموسيقا الأندلسية تسلك طريقا جديدا . ذاتيا وأصيلا ، وأفسحت مجالا واسعا للإلهام الشعبى .. وعندما التقط الفنانون الترانيم ، والأغانى الشعبية الأندلسية ، وليدة الواقع الاجتماعى ، كان على الشعراء أن يستجيبوا بدورهم لهذا التطور ، فولدت الموشحة ، بعد وصول زرياب ، وشيوع الموسيقا ، والحاجة إلى أشعار جديدة توائم الألحان المتجددة ، وقد عجزت القصيدة العربية التقليدية فى شكلها الثابت عن أن تستجيب لمتطلبات أنغامها المتحررة .

وإذا كانت الموشحة التزمت العربية الفصيحة لترضى أذواق الطبقة العليا المثقفة ، وإن سهلت ألفاظها وعذبت ورقت ، فإن المبدعين بالكلمة لم ينسوا أيضا حاجة «الناس اللى تحت» فألفوا لهم موشحات فى عامية أهل الأندلس ، دخلت التاريخ تحت اسم الزجل .. وخلّدها وخلد بها زجال عظيم هو **ابن قزمان** ، ودفع بالشكل وموسيقاه فيما وراء حدود الأندلس على ما سيأتى ، فى الشمال عند النصارى ، وفى الجنوب عند المغاربة ، ولا يزال هذا اللون من الغناء والموسيقا سائدا ومزدهرا فى المغرب العربى كله .. ويحمل اسم : الغناء الأندلسى أو كلام غرناطة .

ظلت الموسيقى مع رفيقيها الغناء والرقص مطلوبة ومرغوبة، تبحث عنها الجماهير التى هدتها الحروب، وأرهقتها الضرائب التى تتطلبها آلة الحرب، وفى المشرق والمغرب على السواء، فهى تبحث عن المرح والبهجة تذيب فيها هموما لا قدرة لها على دفعها، وكلما أقبل الناس عليها ارتفع أجر الفنان، ونفقت سوقه، وعظمت مكانته، واشتد الطلب عليه، فحسدته طوائف كثيرة ترى نفسها الأحق والأجدر بهذا التكريم.. وعلى رأسهم الفقهاء.. ويعبر **عبد الملك بن حبيب** كبير فقهاء الأندلس فى عصر **عبد الرحمن الثانى** عن هذا الاتجاه خير تعبير، فقد نفس على **زرياب** أن يعيش فى بحبوحة من العيش، فى أبيات شائعة:

ألف من الحمر وأقلل بها لعالم أربى على بغيته
زرياب قد أعطيها جملة وحرفتى أشرف من حرفته

ومن جانب آخر، حين رأى الكسالى والقانطون والجهلة تردى العالم الاسلامى، وتراجعه أمام أعدائه، شرقا وغربا، ألقوا بالتبعة على الموسيقا، وحمّلوها وزر كل النكبات السياسية والحربية، وجعلوا الهزيمة عقاب الإقبال عليها، بدل أن يبحثوا عن الأسباب الموضوعية.. ومع التشاؤم من الغد، والعجز عن تدبير الحل، والبحث عن تبرير لما وقع.. ارتد المتزمتون إلى الهمسات التى نسيها الناس فى لحظات الانتصارات، ورفعوا راية «الموسيقا رجس من عمل الشيطان» وغذّى الفساد السياسى والادارى الذى كانت تتخبط فيه

الدولة هذا الاتجاه عندهم.. وأفسح له فى أذهان العامة مكاناً، بأكثر مما غذته النصوص الدينية الصحيحة، أو الاقتناع المطمئن بها.

كان الناس ضائقين بالدولة، عاجزين عن تغيير الواقع، يرون المظالم ولا يملكون لها دفعا.. ويلمسون الفساد ولا يستطيعون له اجتثاثا، فما عليهم إذن.. أن هرولوا وراء مخبول، وماذا يخسرون إذا استجابوا لمشعوذ .. وهكذا راجت فى فترة التخلف والفساد، أفكار تحرم الفن، وتجرم الحياة.

● ● ●

حين يسمع المرء الموسيقا الإسبانية الأصيلة، وغناء الأندلسيين اليوم فى جنوب أسبانيا، ويعرف باسم الفلامنكو FLAMENCO، فإنه يشعر فى الحال بأن هناك علاقة وثيقة جدا بينه وبين الموسيقا والغناء العربيين، ويرد على خاطره فى الحال فكرة تأثير الموسيقا العربية فى الموسيقا الإسبانية هذه، وأن هذه العلاقة من بقايا هذا التأثير.

ومن الثابت تاريخيا أن الجانب الإسلامى فى الأندلس، وهو الأقوى والأكثر تقدما، كان مهوى أفئدة الطبقة العليا فى الجانب المسيحى، يهبطون إليه طلبا للعلاج.. أو لشراء الملابس الفاخرة.. ويجلبون منه الفنانين لحفلاتهم.. ولعب التهادى بالقيان بين ملوك الجانبين دورا بالغ الأهمية إلى جانب قنوات أخرى أسهمت فى نقل الحضارة الاسلامية إلى بلاط الملوك المسيحيين فى الشمال.

وقد شكا مجمع القساوسة الذى انعقد فى بلد الوليد عام ١٣٢٢م من أن المسيحيين يدخلون المسلمين واليهود فى الكنائس، وهم يغنون ويعزفون على الآلات الموسيقية، وفى بلاط شانجه الرابع ملك قشتالة كان عدد الموسيقيين عام ١٢٩٣ الذين يتقاضون مرتبا من القصر سبعة وعشرين: ثلاثة عشر مسلما.. منهم امرأتان، ويهوديا، واثنى عشر مسيحيا.. وفى القرن الخامس عشر وجد فى تقارير بلدية ترويل بتاريخ ٣٠ أغسطس ١٤٤٣ طلب من الأعضاء بدفع عشر قطع نقدية لمن يسمى محمد شاشو من أهل الفونت «لأنه قام بالعزف على آلته الموسيقية فى الاحتفالات الماضية».

وقد أثرت الموسيقا الأندلسية بدورها على امتداد القرن الثالث والرابع والخامس عشر فى الموسيقا الأوربية، مباشرة أو عن طريق الموسيقا الإسبانية، وبواسطة التجار والرحلات والحج المسيحى إلى شنت ياقب، وقبل ذلك كله عن طريق الأسيرات، وهن عادة من بنات الطبقة الراقية.. وكانت موقعة بربشتر، وحدثت عام ١٠٦٤ مثلا حيا لهذا التأثير الإيجابى.

ففى أغسطس من ذلك العام قامت القوات المسيحية الأوربية، بدعم من البابا بمحاصرة المدينة، وهى فى الشمال الشرقى من الأندلس لمدة أربعين يوما، استسلمت المدينة بعدها، وغنم المنتصرون كل شىء فيها، البيوت والقصور والنساء، ووقع هؤلاء فى أسر الحياة العربية فاحتذوها، فارتدوا الملابس العربية، وسحرتهم الموسيقا الأندلسية، وحين قفل ملك الروم (النورمان) عائدا إلى بلده «تخير

من بنات المسلمين الجوارى الأبكار، والثيبات ذوات الجمال، وحملهن معه، ليهدين إلى من فوقه».

ويقدم لنا ابن حيان مؤرخ الأندلس الكبير صورة لواقع إحدى الأسيرات الثقافى، وكلهن فى مستواها يقول: إن والد إحداهن وسّط تاجرا يهوديا أن يأتى المدينة.. وهى فى يد الأعداء وأن يتجسس خبر ابنته وأن يفتديها بكل ما يريدون من مال..

جاء اليهودى إلى بربشتر، وعرف أنها من نصيب قومس (كونت) فذهب إليه، ووجده يسكن بيت ذلك الثرى العربى، لم يغير منه شيئا، وعلى رأسه وصائف قائمات يسارعن إلى خدمته، فرحب باليهودى، وسأله عن قصده، فعرفه اليهودى بغايته، وأنه يدفع له ما يريد فداء احدى الفتيات القائمات على رأسه، فرفض رفضا قاطعا، ولو دفع له فيها خير ما فى الدنيا.

ثم نادى فتاة أخرى قائمة على رأسه، وكانت تأسره بثقافتها، والموسيقية من بينها بخاصة، وطلب إليها أن تغنى فأخذت العود، وقعدت تسويه واندفعت تغنى بشعر ما فهمته أنا فضلا عن العلج، ولكن الموسيقا أطربته أيما طرب.. فحث شربه، واستزادها إعجابا، ولما يئست منه، تركته ومضيت لحالى..

ويروى ابن بسّام، عن ابن حزم بخطه، عن ابن الكتّانى الطبيب، محمد بن الحسن المذحجى، قال: شهدت يوما مجلس العلجة (أى النصرانية الإسبانية) بنت شانجه ملك البشكنس، زوج الطاغية

شانجه بن غرسية بن فرذلند، بدّد الله شيعتهم! — لبعض تردّدنا عن ثغرنا إليه فى الفتنة، وفى المجلس عدةُ قينات مسلمات من اللواتى وهبهنّ له سليمان بن الحكم، أيام إمارته بقرطبة، فأومأت العلجة إلى جارية منهن فأخذت العود وغنّت بهذه الأبيات:

خليلىّ ما للريح تأتى كأنّما يخالطها عند الهبوبِ خَلوقُ
أم الريحُ جاءتْ من بلاد أحبّتى فأحسبها ريحَ الحبيب تسوق
سقى اللهُ أرضاً حلّها الأغيدُ الذى لتذكاره بين الضلوع حريق
أصار فؤادى فرقتين فعنده فريقٌ وعندى للسياقِ فريق

فأحسنت وجوّدت، وعلى رأس العلجة جاريات من القوّامات أسيرات كأنهن فلقات قمر، فما هو إلاّ أن سمعت إحداهن الشعر فأرسلت عينيها كأنهما مزادتان، فرققت لها وقلت: ما أبكاك؟ قالت: هذا الشعر لأبى، وسمعته فهيجّ شجوى، فقلت لها: يا أمة الله، ومن أبوك؟ قالت: سليمان بن مهران السرقسطى، ولى فى هذه الإساره مدة، ولم أسمع لأهلى بعد خبرا».

قال ابن الكتانى: فما جزعت على شىء جزعى عليها يومئذ.

فالمرأة أسيرة فى البدء، ثم زوجة أو وصيفة أو عشيقة فى النهاية، تلعب دورا قوى التأثير على الرجل الذى اصطفاها، ولما كانت المرأة الأندلسية المسلمة عادة أرقى من الرجل المسيحى الذى آل إليه أمرها، فهى تطبعه بطابعها، يحب ما تحب، ويكره ما تكره، وأخيرا يتعلم منها

لغتها العربية، فصيحة أو عامية، وما يتصل منها بالجانب العاطفى والعائلى على نحو أخص، وتأخذه بشىء من تقاليد مجتمعها وبيئتها، والغناء والموسيقا فى مقدمة ما تأخذه به.

وقبل هذا كانت هناك بعثات عديدة تأتى إلى قرطبة للدراسة، ومن بينهم من يدرسون الموسيقا على التأكيد، وبلغ عددهم عام ٢١٣هـ — ٨٢٨م سبع مائة طالب وطالبة من مختلف مقاطعات إسبانيا وألمانيا وفرنسا.. جاءت بهم شهرة زرياب فيما يبدو.. فقد وصلوا بعد سبعة أعوام من مجيئه إلى قرطبة.. والتحقوا بالمعاهد التى أنشأها يدرسون أصول الموسيقا ويتدربون على العزف بمختلف الآلات، وعلى فنون الشعر والرقص والغناء.

وكان الشعراء الجوالون، أو المداحون كما ندعوهم فى الصعيد، أو القوالون كما يطلق عليهم فى المغرب الكبير، يذهبون ويجيئون، ويذرعون الأندلس، وشمال إسبانيا وجنوب فرنسا، يتغنون بالقصائد الغرامية أو الملاحم الأسطورية ولا يعترفون بالحدود السياسية أو الدينية أو اللغوية.. ويمثل الأولون ابن قزمان.. ووصلنا ديوان أزجاله كاملا، ويحتل اليوم مكانة ممتازة بين من يدرسون الموسيقا والرومانيات من المستشرقين.

• • •

وتذكر الباحثة الألمانية سيجريد هونكه فى كتابها «شمس الله تشرق على الغرب» أن جورج الثانى ملك الإنجليز أرسل ابنة أخيه

الأميرة دوبانت على رأس بعثة من بنات الأشراف يرافقهن رئيس موظفى القصر الملكى، ويحمل كتابا من الملك إلى الخليفة هشام الثالث (١٠٢٧ــ ١٠٣١) وهو أخر خلفاء بنى أمية يلتمس منه أن تكون مع زميلاتها موضع عناية الخليفة وحماية حاشيته، وحدب اللائى سوف يتوفرن على تعليمهن، وحملت الأميرة معها هدية إلى الخليفة، تتكون من شمعدانين من الذهب الخالص، طول الواحد ثلاثة أذرع مع أوان ذهبية أخرى، عددها اثنتان وعشرون قطعة، مرصعة بأبدع النقوش.

وقد وافق الخليفة هشام الثالث على قبول البعثة، وأمر بعد استشارة من يعنيهم الأمر أن ينفق عليها من بيت مال المسلمين، ورد على الهدية بأخرى من الطنافس الأندلسية.

مع القرن الحادى عشر بدأت جماعات التروبادور تظهر فى جنوب فرنسا.. ثم فى ألمانيا وبعدها جماعات المينيسجر، تتغنى بأشعار جديدة، جاءت فى شكل الموشحات الأندلسية، وعلى ألحان هى صدى مادرسه مبعوثوهم من موسيقا فى المعاهد الأندلسية، أو سمعوه من الفنانين الأندلسيين، محترفين وهواة؛ وكان محتوى هذه الأغانى هو نفس محتوى الموشحات من غزل عف أحيانا، وغير محتشم أحيانا أخرى، ولكنه يوقر المرأة فى كل الحالات، ويذوب أمامها خضوعا وامتثالا، ويتغنى بجمال الطبيعة، ويعبر قبل كل شىء عن هموم المرء إنسانا، له طموحاته وأشواقه وإحباطاته أيضاً.

اتفق مؤرخو الموسيقا على أن الموسيقا الأوربية الحديثة لاتدين بشيء للموسيقا الإغريقية، فثمة فجوة واسعة تفصل بين المرحلتين، وبخاصة أن الألحان الإغريقية لم تدون. وأتى الزمن تماما على صدى أنغامها، ثم اختلفوا بعد ذلك..

رأى فريق منهم أن الموسيقا الحديثة وليدة التأثير السلتى، والسلت قوم ينتمون إلى العنصر الهندى الآرى، ويعودون إلى عصر ماقبل التاريخ، تجمعوا أولا فى أوربا الوسطى، ثم زحفوا على بلاد الغال (فرنسا) وإسبانيا وإنجلترا.. ثم ذابوا فيا بعد فى الرومان، وهى نظرية لم تجد من الأدلة مايدعمها علميا.

وألقى أخرون بفرض غير علمى، وهو أن الموسيقا الأوربية الحديثة تفجرت عفويا على غير مثال سابق.

ولكن المستشرق الإسبانى العظيم خوليان ريبيرا عكف خلال اثنى عشر عاما، من ١٩١٢ إلى ١٩٢٤ على دراسة الموسيقا الأوربية الوسيطة، كنسية وشعبية، والموسيقا الأوربية الحديثة، والشائعة على أيامه فى المقاطعات الإسبانية، وعند عدد كبير من بقية الشعوب الأوربية، فى دقة فنية متناهية، درس الإيقاع والتناسق والتغير، وانتهى بعد أن استعرض جوانب القضية، ولاحقها فرضا بعد فرض، وتمعن موادها وثيقة بعد وثيقة، إلى حل أسرار هذا اللغز، وكان غامضا على جمهرة الباحثين، وبعيدا عن تناولهم، وأكد فى بحثه على

أهمية الاستمرار التاريخى فى هذا الجانب الثقافى، وانتهى إلى أن الموسيقا الأوربية الحديثة ليست إلاّ تطورا وصدى للموسيقا الأندلسية.

فقد كان العرب، فيما يرى.. فى الموسيقا.. كما فى بقية العلوم والفنون الأخرى والفلسفة، وبخاصة الأندلسيون منهم، ورثوا الثقافة الكلاسية ونقلوها إلى أوربا، ودورة الحياة لا تتوقف، فقد ورثت بيزنطة وفارس حضارة اليونان.. والتقط الإسلام حضارة الاثنين ومزج بينها وبين حضارة ثالثة قادمة من أقصى المشرق، وهى الحضارة الهندية، وكلها انتقلت إلى أسبانيا الإسلامية، فأثرت واغتنت بعناصر أخرى أخصبتْها فى الأرض الجديدة، وقدمتها إلى أوربا.

ذلك أن الموسيقا الأندلسية ليست مجرد صدى للموسيقا العربية المشرقية، وإن حافظت على خصائصها الجوهرية، فقد أضفى عليها الأندلسيون طابعا شعبيا، ونقلوها من الغناء الفردى إلى الغناء الجماعى، وابتدعوا أوزان الموشحات، والأزجال لتوائم صدى الألحان الجديدة وتتفق مع إيقاعها.. وتسرب هذا الطابع الأندلسى عن طريق التعليم أو التقليد إلى إسبانيا المسيحية، الملوك والشعوب على السواء، فى حفلات القصور، ومهرجانات الميادين، فى سمر الطبقة العليا وفى تجمعات العامة، وحتى فى الحفلات الدينية كان يستخدمون فنانين مسلمين، وبدأ الشعراء المسيحيون يكتبون قصائدهم فى شكل موشحة لتغنى أو أن شئت لتوائم الإيقاع الموسيقى العربى، وأصبح شكل الموشحة أو الزجل شعبيا وشائعا فى كل الأندلس بجانبيه الإسلامى

والمسيحى ، وظل كذلك حتى منتصف القرن السابع عشر ، أى بعد قرن ونصف من سقوط دولة الإسلام فى الأندلس .

وقد استخدم الأوربيون آلات الموسيقا العربية فى النفخ أو النقر.. وأخذوها بأسمائها العربية ، وألحانها المتصلة بها ، فقد استخدموا : العود ، والرباب ، والقيثارة ، والناى ، والنفير ، والبوق ، والدف وغيرها [١] .

وقد عرفت أوربا لأول مرة فى القرن الثالث عشر مذهبا جديدا فى الموسيقا اسمه «فن الميزان» ، والكتب التى وضعها المؤلفون الأوربيون عنه فى ذلك القرن ، تشبه فى معالجتها لأنواع الأنغام ماكتبه العرب ، والأغانى الشعبية من الموسيقا الغربية التى ألفت وفقا لفن الميزان مثل «الروندو» Rondo وبلاداس Baladas لها صور ثابتة ، وتركيبها الفنى هو بعينه تركيب الأغانى الأندلسية التى كانت سائدة فى القرنين الثامن والتاسع الميلاديين ، وشاعت فى فرنسا ، ونجدها فى انجلترا أيضاً فى الأناشيد الدينية القديمة التى تمجد العذراء ، وبمناسبة أعياد الميلاد ، وذهبت هذه فى تقليد الموشحة أبعد من غيرها ، فإذا كانت الخرجة فى الموشحة تجىء فى اللغة الرومانثية ، أو فى عامية أهل الأندلس ، فكذلك القصيدة الانجليزية تجىء فيها الأغصان باللغة الانجليزية الشعبية على حين يجىء القفل أو البيت الرابع أن شئت ، فى اللغة اللاتينية .

---

(١) Laud, rebel, gait, du Izaine, anafil alboue, adufe.

• • •

في البدء واجهت نظرية ريبيرا رفضا شديدا، مصدره عنصرية تتعالى على كل ما هو عربى، أو تعصبا دينيا يرفض كل ما هو إسلامى، أو تعاليا قوميا يدير ظهره لكل تأثير أجنبى، أو جهلا باللغة الإسبانية وفيها كتب البحث بدءا، ولكن ما إن أخذ البحث طريقه إلى اللغات الإنجليزية والألمانية والفرنسية والإيطالية مترجما، حتى تلاشت الصعوبات وتآلف التقنيون الموسيقيون مع النظرية الجديدة، وأصبحت مقبولة عند قطاع عريض من المؤرخين والدارسين.

بقى أن أشير إلى أن البحث لما يترجم إلى العربية حتى الآن، رغم كثرة أقسام اللغة الإسبانية فى جامعات القاهرة، وعين شمس، والإسكندرية والأزهر.

حاجة تكسف!!

العالم العربى فى مطلع القرن التاسع عشر كما رآه رحّاله إسبانى

كانت رحلة عجيبة، وكان رحّالة أعجب! ...

أمّا الرحلة فإلى العالم العربى فى مطلع القرن التاسع عشر، أو على التحديد بين عامى ١٨٠٣ و١٨٠٧، وأمّا الرحّلة فإسبانى تقمص شخصية عربية، وارتدى زيا شرقيا، واصطنع لنفسه نسبا عباسيا، ومضى يطوف العالم العربى تحت هذا الستار.

تلك هى رحلة «**الأمير على بك العباسى**»، ولم يكن على بك هذا غير دومنجو باديا Domingo Badia، أحد الإسبان القلائل الذين ولوا وجوههم شطر الشرق ليروا ما هنالك، وأولهم، وإن لم يكن على التأكيد الأوربى الوحيد، فقد عرفت بلادنا رحالة كثيرين، جاءوا اليها من كل أقطار أوربا، للتبشير أو التدمير، وللتجسس أو التلصص، وفى القليل النادر لمعرفة كنه شعب ظل طوال العصور الوسطى المنارة الهادية، والشعلة المضيئة، والقوة المؤثرة، والجامعة التى يتجه إليها كل راغب فى المعرفة، طموح إلى الحكمة.

وربما تكون رحلة باديا هذه من أهم الرحلات الأوربية، لأنها

تكشف فى وضوح ، من خلال نص الرحلة وما أحاط بها من تدبير وملابسات ، ما كانت تخبىء أوربا لعالمنا العربى ، وماسوف يتحقق بعد ذلك تدريجيا ، ذلك أن إسبانيا كانت تقف على هامش اللعبة ، تتمنى أن يكون لها دور ، وأن تأخذ بنصيبها من الغنائم ، ولكن الأوربيين الآخرين لا يودون لها أن تخرج من واقعها الفقير الضعيف المتخلف ، ولم تكن تملك الإمكانات المادية والعلمية التى تتيح لها أن تلعب هذا الدور وحدها .

ومن جانب آخر فإن الاهتمام بأمريكا الجنوبية وأهلها واكتشاف مجاهلها قد شغلها ردحا من الزمن ، واستنفد كل قواها ، فلماً بلغت القرن التاسع عشر كان كل شيء فيها قد ترهل : الدولة ، والإرادة ، والاقتصاد ، والرغبة فى اقتحام المجهول . ومن هنا تكتسى رحلة دومنجو باديا أهمية بالغة ، وبالنسبة لنا فإن الرجل يقدم شهادة تتسم بالموضوعية عما رأى فى بلادنا ، فى فترة تقل فيها المصادر العربية ، على حين أن شواهد الرحالة الآخرين تنضح كذبا ومبالغات ، وخيالات وأوهاماً ، وهى إلى الأدب المبدع أقرب منها إلى الواقع والتاريخ .

الأخبار المتصلة بحياة باديا فى طفولته وصباه قليلة جدا ، وكل ما نعرفه عنه أنه ولد فى برشلونة فى أول أبريل عام ١٧٦٧ لأب يعمل أمينا لحاكم هذه المدينة ولأم ذات أصل بلچيكى ، واستقر أهلها فى برشلونة منذ القرن السابع عشر ، وليس هناك ما يشى أنه تلقى أية

دراسة عالية ، أو التحق بأية جامعة ، ولم يكن ذلك ضروريا فى تلك الأيام لكى يتولى المرء وظيفة إدارية . غير أن أحدا لا ينكر عليه أنه تميز بالذكاء وحب المعرفة ، والولع بالقراءة ، والميل إلى دراسة الرياضيات والجغرافيا والعلوم الطبيعية ، وحصل منها قدرا طيبا أهله وهو فى الرابعة عشرة من عمره أن يعين موظفا بالإدارة المالية فى غرناطة ، وفى التاسعة عشرة خلف والده فى وظيفته التى كان يشغلها فى بيرة فى مقاطعة المرية ، عند ما نقل منها إلى مدريد .

وبعد إقامته فى بيرة خمس سنوات تزوج فتاة منها ، ولدت له بنتا بعد ثلاث سنوات من الزواج ، وفى العام نفسه نقل مديرا لمصنع الطباق الملكى فى قرطبة ، وفيها أمضى أربع سنوات يدرس ويتأمل ، وغيرت مجرى حياته ، إذ فتحت أمام ناظرية ألوانا من التأمل ، وأثارت فى حنايا عقله جديدا من الأمل والتفكير .

رأى فى قرطبة عاصمة الخلافة الأندلسية أطياف المجد الغابر ، وطابع الحضارة الباقية عبر الزمن ، ورأى فى أهلها شموخ العزيز ، وأنفه الأصيل ، وحسرة الكليم ، ورأى خمسة قرون لم تغير من الناس كثيرا ، ذهبت دولة وجاءت أخرى ، اختفى الإسلام وسادت المسيحية ، ولكن قرطبة لم تنس ماضيها لحظة ، حتى بعد أن احتلت أجراس الكنيسة العظمى مآذن المسجد الجامع ، ورغم أن أهلها لم يعودوا عربا ولا مسلمين .

وربما إلى هذه الأعوام يعود بحثه الأول عن «النفط والآلة والمناطيد الهوائية»، وأهداه إلى جودوى Godoy رئيس الوزراء الإسبانى، ومع أن الحكومة الإسبانية يسرت له الوسائل بعد إلحاح منه، إلا أن التنفيذ تحول إلى سلسلة من الصعوبات والعوائق، وفشلت محاولاته، وبعدها ترك قرطبة إلى ثغر قادس، ويبدو أنه لم يتسلم عمله هناك لأنه لا يظهر فى قائمة الوظائف التى تولاها، وحرّرها بيده بعد إنتهاء رحلته. وقد ذهب إلى مدريد للدراسة فيما يقول، ولأنه يود أن يعرض خططه على الإدارة فى انتظار موافقتها.

وفى ٨ من أبريل ١٨٠١ قدم إلى جودوى مذكرة، دون وسيط ولا توصية —فيما يقول— تتضمن خطة رحلة إلى إفريقيا، لغايات سياسية وعلمية، وأرفقها بخريطة جغرافية، وأشار فيها إلى أن العقبة الرئيسية أمامه، وأمام أية رحالة أجنبى، هى تعصب الشعوب الإسلامية، فهم ينظرون إلى أصحاب العقائد الأخرى على أنهم أعداء ألداء، ومن يمت فى قتالهم فهو شهيد. وأما الأوربى الذى يخفى دينه ووطنه، ويتقدم إليهم فى صورة مسلم فسوف يستطيع زيارة بلادهم كلها، ولا يكلفه هذا إلا شيئا من اللغة العربية، وأن يحفظ قدرا هيّنا من القرآن الكريم، وأن يرتدى ملابس شرقية، ويحافظ على المظاهر والتقاليد الإسلامية، وأن يأخذ اسما إسلامياً.

ولم يكن غافلا عن التعصب الكاثوليكى القاتم الذي يمسك بمصائر الأمور فى إسبانيا، فلا يرتضى له أن يتظاهر بالإسلام مؤقتا حتى

لغايات سياسية، مما يؤدى إلى توقف الحكومة فلا توافق على خطته، ولهذا أسرف فى الحديث عن نبل مشروعه وغاياته، والفوائد العظيمة التى تجنيها المنسيحية من وراء اكتشافاته.

وكان تنفيذ الخطة يقتضى أن يقيم فى مدينة فاس شهرا أو شهرين، يتعلم خلالها لغة المادينج التى يتكلمها سكان إفريقيا السوداء فى أعلى السينغال والنيجر، فقد تصور أن بعض التجار فى فاس ممن يتاجرون مع داخل أفريقيا يتكلمونها، واعتقد أن هذه اللغة مفتاح التفاهم مع سكان أفريقيا السوداء، فإذا أكمل هذه المهمة بدأ رحلته على ثلاث مراحل كبرى:

المرحلة الأولـى تبدأ من مدينة مراكش إلى أغادير فى جنوب غربى المغرب على ساحل الاطلنطى، وتطلق المصورات الجغرافية الأوربية على هذه المدينة الأخيرة اسم سانتا كروث، ثم يدخل الصحراء من وادى درعة على حدود المغرب الجنوبية، عبر الطريق التى رسمها سيدى محمد موسى عبد الله، وهو تاجر من جبل طارق، للرحالة الإنجليزى مونج بارك، ويصل إلى بنون فى شهرين، وهو مكان عبثا نفتش عنه فى الخرائط القديمة أو الحديثة، ويبدو أنه مجرد محط للقوافل، ومن هذه إلى مدينة ولاتة، وهى اليوم فى موريتانيا، ويذكر ابن بطوطة أنها على مسيرة شهرين من سجلماسة فى الجزائر، ثم تنبوكتو فى مالى والهوسة، وبعدها إلى سان جورج فى ساحل الذهب، وهى المينا فى غانا الحالية.

وبعد أن يستريح قليلا فى هذا المكان الأخير تبدأ المرحلة الثانية ، وفيها يعبر إفريقيا الاستوائية من الغرب إلى الشرق ، إلى أن يصل إلى بيافرا ، ثم إلى مدينة مليندى فى زنجبار على ساحل المحيط الهندى ، وهى مدينة على بعد خمسين ومئة كيلو مترا إلى الشمال من ممباسا ، على شاطىء كينيا ، وكانت فى تلك الأيام مركزا تجاريا هاما ، ترده البواخر العربية بكثرة ، وفيها التقى المستكشف البرتغالى **فاسكو دى جاما** بالملاح العربى **أحمد بن ماجد** ، والذى قاده عبر المحيط فى رحلته إلى الهند .

وكانت المرحلة الثالثة أن يبدأ من الحبشة إلى دارفور وكردفان والنوبة وكانيم وطرابلس ، وكانت كانيم مملكة مستقلة ظلت حتى عام ١٨٤٦ على ضفاف بحيرة تشاد ، ويلاحظ على خطة باديا هنا الاضطراب ، لأن النوبة شمال شرق دارفور وكردفان على حين أن كانيم أقصى جنوب الطرق الرئيسية التى تخترق الصحراء وتنتهى فى طرابلس الغرب .

وقد قدّر باديا أنه سوف يقطع قرابة عشرة آلاف كيلو مترا ، تحتاج إلى ثلاثة أعوام ، وهو ما يسمح له أن يعد تقريرا مفصلا عن السياسة والاقتصاد والعادات والمنتجات ، ومواد الترف الأكثر طلبا وإقبالا عليها ، فى المناطق التى سوف يزورها . وأن يرسم لها خرائط ، وأن يجمع منها نباتات وأحجارا ، وأن يعثر على منابع النيل ، وعبثا كان يبحث عنها قبله الإنجليزيان برون وجيمس بروس ، ووصلا قبله

بأعوام ، ولابد أنه اطلع على رحلة هذا الأخير إلى منابع النيل ، لأنها تُرجمت الفرنسية ، وصدرت فى باريس . وكان يطمح فى الحصول على معلومات وافية عن تنبوكتو عاصمة الصحراء ، وكان يُظن يومها أنها غارقة فى الثراء .

وتظهر الخطة ثقة باديا فى نفسه ، وثقافته وقوة تحمله ، وصلابة جسمه ، ولم يكن لها ما يبررها أو يبرهن عليها .

مثلا ، كان يعتقد أنه قادر على تعلم اللغة العربية فى زمن بسيط ، وأن يتعلم لغة المندينج فى شهرين يقضيهما فى مدينة فاس ، ولكنه لم يجد فيها تاجرا واحدا يعرف شيئا عن هذه اللغة ، لأن الذين يتحدثونها يقيمون بعيدا عن محيطهم التجارى ، والتجار الأفارقة الذين يتعاملون معهم ، يعرفون العربية غالبا ، أو يعرفون منها على الأقل ما يحتاجون إليه فى حوارهم التجارى .

يبدو أن باديا اعتمد كثيرا على رحلة مونج بارك وتعليقات الميجور رنيل عليها ، وصدرت طبعتها الثانية فى لندن عام ١٧٩٩ ، وأنه قرأها بعناية ، وأنّ تظاهره بالإسلام ، واختياره الزى الشرقى جاء نتيجة مباشرة لها ، لأن مونج وقع أسيرا ، وفيما بعد ، عندما أطلق سراحه أكد على أنه كان يمكن أن يفلت من الأسر ، وأن يتجنبه ، لو أنه كان مسلما ، وكان سيدى محمد موسى قد حذره من زيارة تنبوكتو ، لأنهم هناك يعتبرون غير المسلمين أبناء الشياطين ، وأعداء الرسول عليه الصلاة والسلام .

لكن من الحق أيضا أن معلومات باديا كانت قاصرة، لأن مثل هذا الزى لا يخدمه فى شىء فى المناطق التى تقع جنوب تنبوكتو، والتى كان يتهيأ لاختراقها، لأن المسلمين كانوا فى هذه المناطق قلة، أو لا يكاد يوجد فيها مسلمون.

على أية حال أصبح مثل هذا التخفى شيئا شائعا بين كبار رحالة القرن التاسع عشر، فالسير ريتشارد بورتو حج إلى مكة فى ثياب درويش فارسى، والإسبانى جفيرا جال المغرب كله مسلما ارتد عن المسيحية، واتخذ اسم القائد إسماعيل، والفرنسى رينيه كيليه رحل إلى تنبوكتو فى صورة مسلم شرقى انفصل عن والديه منذ الطفولة، والدكتور لينز أشقر الشعر، ويجهل العربية تماما، ذهب من طنجة إلى تنبوكتو متخفيا وراء مظهر طبيب عثمانى، على حين أن فوكول تعمق فى جبال الأطلس فى ثياب يهودى، وكل هؤلاء الرحالة، طبقا لروايتهم فى رحلاتهم، سعدوا بالزى الشرقى الذى اختاروه، وعلى حين لقى كيليه حفاوة بالغة من المغاربة، وصدقوه فيما قال، كما صنعوا مع باديا من بعد، لم يستطع أن يتغلب على شكوك السود فيه.

• • •

تلقت الدوائر الحاكمة فى إسبانيا مخطط باديا بحماسة بالغة، وبخاصة الملك وجودوى رئيس الوزراء، وأحيل التقرير إلى مجمع التاريخ الملكى، فألف لجنة ثلاثية لدراسته، وكان ردها: إن باديا مجرد هاو، ومعلوماته ليست عميقة، ولا واسعة بالقدر الذى تتطلبه

رحلة كهذه، وشكت فى نجاح الخاطرة، وأشارت إلى أنه يجهل العربية، ولم يختر رفيقا يصحبه، يؤكد المعلومات التى سوف يضمنها تقريره، ويحافظ على الملاحظات والأوراق إذا حدثت لباديا مصيبة، ولكنها أمام روح المغامرة والحماسة اللتين أبداهما توصى بتوجيه ذلك إلى أمريكا الجنوبية، فى نطاق أملاك ملك إسبانيا.

ولم ييأس باديا، وعاد إلى جودوى من جديد، وليفتح شهيته أخذ يعدد ما سوف تجنيه إسبانيا من الرحلة، ومن إمكانية ضم أراضى جديدة إلى أملاكها، وترك لنا جودوى نفسه، فى مذكراته، انطباعاته عن هذا العرض، يقول:

«إن رحلة إلى الخارج، إلى إفريقيا وآسيا لابد أن تكون علمية فحسب، وغايتها الأساسية تنحصر فى معرفة الوسائل التى تمكننا من مد تجارتنا من المغرب إلى مصر، ورسم الخطط كي تبلغ مناطق آسيا مع استقلال كامل عن القوى الأوربية... وثمة فكرة استقرت فى خاطري، وتعيش دائما فى فكرى، وبت أحلم بها، وهى البحث عن طريقة نصل بها إلى تجارة أفريقيا الداخلية عن طريق المغرب، فهناك مواد تجارية كثيرة، ليست بذات أهمية، أو حتي لاتساوى شيئا في أمريكا، وقليلة القيمة، وليست لها أسواق مضمونة فى أوربا، يمكن أن نجد لها مخرجا فى البلاد الأفريقية، وبأثمان غالية... إن إسبانيا فقط يمكنها، لموقعها الجغرافى، أن تستفيد بالمتاجرة مع أفريقيا دون أن تخشى منافسة».

واقترح باديا أن يصحبه فى رحلته هذه رجل آخر وجده فى معهد سان إيسيدورو الملكى، يدعى سيمون دى روخاس، من قرية تطواس فى مقاطعة بلنسية، حصل على الدكتوراه فى اللاهوت من جامعتها، ويعرف اللغة العربية، وترك رسالة صغيرة طبعت فى مدريد عام ١٨٠١ بعنوان: «عرض موجز للنحو والشعر العربى»، تحمل بعضا من الأفكار الموجزة عن هذين الموضوعين، وعلى الرغم من قلة أهميتها علميا تعكس الحالة التى كانت عليها دراسة اللغة العربية فى إسبانيا فى تلك الأيام، والوجهة التى كانوا يفكرون فى أن تكون عليها. وكان روخاس يشارك باديا فى معرفته بالعلوم الطبيعية، لأنه أمضى أيامه يعمل فى الحديقة النباتية فى مدريد، ثم اختير نائبا فى البرلمان الإسبانى.

ووافقت الحكومة الإسبانية على الخطة وتمويلها، ولم يكن باديا سعيدا بها، لأن المبلغ الذى قُدّر له مجرد مساعدة على الدراسة لايزيد عن ثلاثة آلاف ريال، تضاف إلى مرتبه، ونصف المبلغ يدفع لروخاس بوصفه مرافقا، كما خصص مبلغ آخر لشراء الآلات العلمية، ويجب أن تعـ ن فى إنجلترا بحضور باديا نفسه، وقد تأخرت الرحلة بضعة شهور، وفيها ودّع الملك والملكة، وتمنيا له التوفيق.

وعندما عاد إلى مدريد، وذهب إلى وزارة المالية، عرف أنه لاتوجد أموال لكى يدفعوا له المبالغ المقررة بأمر ملكى، ومع ذلك ففى ٧ مايو ١٨٠٢ ودّعا جودوى وخرجا إلى باريس، وفيها اتصل

بالهيئات العلمية المختلفة، وحصل على بعض المعلومات الجغرافية والبحرية، وتحدث عنها لمن التقى بهم من الفرنسيين، وصنع الشىء نفسه فى لندن، وشرح لهم الغاية من رحلته إلى المغرب متخفيا فى زى مسلم، ولم يكن هذا سرا وطنيا ولا حكوميا، لأن جريدة مدريد أعلنت عن الرحلة، وكان هذا تهورا ما فى ذلك شك، على أن أحدا فى البلاد التى رحل إليها لم يتعرف على حقيقته، وهو ما يرجع فى جانب منه إلى الصدفة وحدها، وفى الجانب الآخر إلى قلة الاتصال بين أوربا والبلاد العربية فى تلك الأيام.

وفى إنجلترا قام باديا بصنع الوسائل التى سوف يحتاج إليها فى رحلته، ثم أجرى عملية الختان لنفسه عند طبيب يهودى، منتهزا فرصة غياب زميله، الذى ذهب ليجمع بعض النباتات التى يحتاج إلى دراستها، وعندما عاد روخاس مع الفجر وجد صديقه باديا شاحب اللون، غاض الدم من وجهه، وعرف منه الأمر، وتلقى النصح بألا يخضع لهذه المغامرة المرعبة مهما كان الأمر.

ومن لندن استقلا الباخرة «جورج» إلى مدينة قادس فى جنوب إسبانيا، ووصلاها فى ٢٣ أبريل ١٨٠٣، وفى الباخرة استقر رأيهما على أن يحمل باديا اسم على بك عبد الله، وروخاس اسم محمد بن على، ويبدو أن هذا لم يكن مقتنعا بالرحلة، فتخلف فى قادس، وفى ٢٩ يونية عبر باديا إلى طنجة وحده، ولم يرد أن يعلم قنصل إسبانيا فى المدينة بالأمر، لأنه خلف أخاه فى المنصب، ويملكان فى

المغرب مصالح هائلة ، ويعارضان بقوة أى تغيير فى الموقف ، ووصفه باديا فى رسالة بعث بها إلى جودوى بأنه يملك عدد كبيرا من النساء فى منزله ، وتعامله الدائم معهن جعل شخصيته رخوة طرية ، وله علاقات مع كل تجار المغرب ، وإذا أحس بأى خطر على ثروته فلا شك أنه سوف يستخدم كل قدراته للحفاظ على مايملك ، مما يمكن معه أن يشعر المغاربة والقناصل الأوربيين بالخطر.

قدّم على بك نفسه فى طنجة على أنه مسلم سورى ، درس العلوم منذ طفولته فى إيطاليا وفرنسا وإسبانيا وإنجلترا ، ولهذا نسى لغته القومية تقريبا ، ولو أنه محافظ على أوامر القرآن الكريم . ويرغب فى أن يعود ويتعمق فى دين آبائه ، وداوم على الصلاة فى المسجد الجامع ، وأخذ يوزع الصدقات على الفقراء والمساكين ، ووضع زيرا على باب المسجد ليشرب منه الناس ، وتنبأ بالكسوف والخسوف الذى حدث فعلا فى ١٠ فبراير ، وبذلك ذاعت شهرته حتى بلغت فاس وتطوان والرباط ، وتوثقت صلته بكبار رجال المدينة ، العشاش حاكمها ، وعبد الرحمن مفرج قاضيها ، وبوعراقية ابن أحد أولياء المدينة الكبار ، ولأنه كان يجهل اللغة استخدم يهوديين سفرديين يخدمانه ويقومان بالترجمة .

وأثناء إقامته فى طنجة جاءها السلطان مكرها ، لأن سفينة مغربية يقودها الريس إبراهيم لبارس استولت على سفينة أمريكية ، فتدخّل الأسطول الأمريكى ، واسترد سفينته ، وأسر الريس إبراهيم ،

ورفضوا أن يطلقوا سراحه إلاّ إذا جاء السلطان شخصيا إلى طنجة ليصدق على الاتفاقات القائمة بين البلدين ويؤكدها . واغتنم على بك الفرصة فحاول أن يرى السلطان ، ويتعرف إلى الشخصيات الكبرى فى البلاط المغربى ، ومن بينهم مولاى عبد السلام ، الأخ الأكبر للسلطان ، وكان أعمى فاجرا ، منغمسا في الملذات ، غارقا فيها حتى أذنيه ، ومغرماً بلقاء الأجانب والتحدث إليهم ، ورئيس الديوان محمد السلاوى ، وصهره مولاى عبد الله إدريس ، وقد اهتم السلطان فيما يذكر بأعماله العلمية ، وأذن له مولاى سليمان أن يزور المغرب ، ولكنه لم يستطع خلال إقامته فى طنجة أن يرى السلطان شخصياً .

وفى ذلك الوقت تلقى قنصل فرنسا فى المغرب ، وكان يحمل اسم «القومسير العام للعلاقات التجارية» رسالة من تاليران وزير الخارجية الفرنسية فى ٢١ سبتمبر ١٨٠٣ يوصيه فيها بأن «تركياً من حلب ، يدعى عثمان بـك ،ويملك ثروة طائلة ، كان موضع اضطهاد شديد ، فلجأ إلى إيطاليا منذ زمن طويل ، مع زوجه وبنتيه وخادم ، ولم يبق من نسله إلا ابنه على ، ورغب فى تربيته تربية عالية ، ونظرا لمستواه الاقتصادى المرتفع أرسله فى رحلة إلى فرنسا وإنجلترا حيث تفرغ تماما لدراسة العلوم ، وعرف كيف يحتفظ بعلاقات وثيقة ، وصداقات قويه ، مع العلماء الذين التقى بهم أو كان يتردد عليهم ، وقد كان فى باريس منذ أربعة أعوام حين تلقى الخبر بوفاة والده فى قرطبة ، فذهب إلى هناك ليأخذ مخلفاته ، ثم قرر أن يزور البلاد

الإسلامية ، وقبل أن ينفذ خطته عاد إلى فرنسا ليتعمق فى الدراسة ، وقام برحلة ثانية إلى إنجلترا لكى يرتب أموره ، لأن والده أودع فى البنوك البريطانية بقايا ثروته ، ومن هناك أبحر إلى قادس حيث ظل زمنا ، ثم رحل إلى طنجة ، ولا يزال فيها حتى الآن فيما أتصور.

«وطبقا للمعلومات المشجعة التى وصلتنى عن على بك يمكن أن تثق فى كل مايقوله لك عن نفسه شخصيا ، وإذا أتيحت لك الفرصة تحقق من صدق أجوبته بأسئلة مفاجئة توجهها إليه ، وأدعوك إلى أن تقدم له خدمات جليلة إذا طلبها ، وأن تسهم فى كل مايمكن أن يجعل إقامته طيبة فى المغرب» .

وثمة رسائل أخرى توصى به أرسلها أصدقاؤه من إنجلترا إلى القنصل الإنجليزى فى طنجة ، وإلى أسرة جاد الله Guedallas اليهودية ، وهى تقيم فى مجادور من عمالة الساورة وتحترف التجارة ، وفيها يطلبون مساعدة هذه الرحالة ، وقد تأثر باديا بهذه المشاعر ، نظرا لقصر المدة التى قضاها فى لندن ، وقلة تحدثه عن المهمة التى سوف يقدم عليها . وكانت الرسالة الموجهة إلى القنصل الإنجليزى تحذر منه فيما يبدو ، لأنه فى ردّه على وزير المستعمرات البريطانى أفاد بأنه يراقب نشاط هذا السورى الغالى (نسبة إلى بلاد الغال ، أى فرنسا) ، ومشيرا بأن الإسبان يبذلون جهدا كبيرا لكى يكسبوا أصدقاء فى المغرب ، عن طريق توزيع أموال كثيرة .

وكانت المخاطر التى تولدت عن الرسالة الموجهة إلى آل جاد الله اليهود أكثر من غيرها ، لأن اليهودى الإنجليزى الذى كتب لهم طلب منهم أن يسهلوا لعلى بك الأموال التى يحتاجها ، ولم يخف عنهم أنه جاسوس متخفٍّ .

وقد أخطر جودوى نائب القنصل الإسبانى عن طابع رحلة باديا ، وأمره أن يضع نفسه تحت تصرفه ، وأن يكون الواسطة فى تقديم المساعدات المالية وتبادل الرسائل ، وفى الوقت نفسه كلف الكولونيل فرانسيسكو عمروس الضابط فى وزارة الدولة ومكتب الحرب أن يتابع خطى باديا ، وأضفى على الموضوع اهتماما خاصا ، وأحاطه بكتمان شديد ، ولم يشر إليه أبدا فى الرسائل التى كان يرفعها يومياً إلى الملكة ماريا لويزا .

كان عمروس يتصل بباديا مباشرة أو عن طريق نائب القنصل ، واحتفظ بكل الرسائل والوثائق الخاصة بالمغرب فى بيته ، وهو مسئول فى جانب عن الأسطورة التى حاكها المهتمون بإفريقيا حول باديا ، والمدائح التى أضفاها عليه غير مخلصة وتتسم بالمبالغة الشديدة ، وكان يهدف من ورائها إلى أن يمدح وزير الحربية بطريق غير مباشر ، فهو يدعوه بالمقدام والفطن والنبيل ، الذى يريد أن يقدم مملكة كاملة هدية لإسبانيا ، ولم توات أحد قبله الشجاعة ليختتن حباً فى العلم ، وهو رجل يجرى فى عروقه دم الأبطال الإسبان الذين غزوا العالم الجديد .

وصل عمروس إلى طنجة فى الوقت الذى وصل فيه على بك ، وهو الاسم الذى سوف يحمله باديا منذ الآن ، وبقى فيها أربعة شهور كاملة بعد خروج على بك إلى مدينة فاس ، أى إلى فبراير ١٨٠٤ . وفى مدينة طنجة تبادلا الرأى حول الخطة التى وضعها على بك لفتح المغرب ، وفى الأيام التى أمضاها وحده حاول أن يضفى مزيدا من التدقيق فى القسم الخاص به .

• • •

كانت العلاقات الإسبانية المغربية تمر فى هذه الفترة بمرحلة حرجة ، اقتضت مزيدا من العناية بهذين المغامرين ، وتأتى مشكلة صيد السمك فى المقدمة [لاحظ أن المشكلة لاتزال قائمة حتى الآن] والحاجة إلى إذن السلطان لكى تستطيع إسبانيا استيراد القمح ، لمواجهة اعوام الجدب ، وقلة المحصول التى تمر بها . وكانت المبادلات التجارية قد بلغت أوجها فى عهد سيدى محمد بن عبد الله (١٧٥٦ ــ ١٧٩٠) ، ولكنها توقفت باستيلاء مولاى يزيد على العرش (١٧٩٠ ــ ١٧٩٢) ، وما كانت إسبانيا تحصل عليه كانت تستورده من الجنوب ، حيث الأمير الثائر مولاى هشام ، وكان يتلقى الدعم من إسبانيا .

وبعد انتصار مولاى سليمان ، وكان فقيها متدينا ، حريصا على تنفيذ الشريعة الإسلامية ، استجاب لرغبة الجماهير الثائرة فى الرباط ، والتى كانت تطالب بمنع التجارة مع الكفار ، فأصدر قرارا بمنع تصدير

القمح من ميناء الرباط ، ومع أن إسبانيا كانت قد وقعت عام ١٧٩٩ معاهدة سلام وصداقة مع المغرب ، وتنظم شئون الصيد والتجارة والإبحار ، لكنها لم تُطبَّق واقعا ، ذلك أن الطاعون الذى اجتاح المغرب فى تلك الأيام أدى إلى تعطيل الاتفاقيات التجارية ، ولم تكن إسبانيا تسمح بأن يدخلها شيء من المغرب غير البريد ، مرة كل أسبوعين ، خوفا من العدوى ، وعندما انتهى الوباء رفض المغرب تطبيق المعاهدة ، ولم يسمح بالتصدير إلا فى عام ١٨٠١ ، ومن مينائى الدار البيضاء وبجادور، ومع ذلك فإن طلبات القمح لم تنفذ .

فشلت مهمة عمروس فى الحصول على قمح من المغرب ، وفى ذلك الوقت كانت الأخبار والتقارير تشير إلى هجوم محتمل على مليلة يقوم به مولاى سليمان شخصيا ، ولم يكن السلطان يخفى رغبته فى أن يهاجم مدينة سبتة ويستولى عليها ، وطلب مدافع من إنجلترا لحصارها ، وفى عام ١٨٠٧ عرض وزيره السلاوى على القنصل البريطانى أن ينفرد وطنه بحق الحصول على القمح والحبوب من المغرب مقابل أن تقوم القوات البريطانية بغزو سبتة وتسليمها للمغرب .

كان جودوى يعرف أن باديا مضى إلى المغرب كعربى لا كإسبانى ، أمير عباسى ينحدر من قبيلة الرسول عليه الصلاة والسلام ، والواقع أنه لم يقل فى المغرب شيئا من هذا ، وإنما كان يُعرف فقط بالحلبى دون عباسى أو أمير، ولعله أخذ هذا اللقب عند عودته إلى أوربا . وألح عليه جودوى أكثر من مرة أن يكسب ثقة السلطان كلما

أتيحت له الفرصة ، وأن يوعز إليه بطلب مساعدتنا وتحالفنا ضد المتمردين الذين يقاتلون إمبراطوريته ويهددون عرشه ، غير أن الأعوام التى أمضاها على بك فى المغرب كان هذا يتمتع بالرخاء والازدهار والسلام .

وفى رسالة أخرى يحث جودوى على بك : إذا لم تستطع أن تقنع السلطان بما سبق فعليك أن تكتشف المملكة بوصفك رحالة وأن تتعرف إلى مختلف القوى ، وأن تعلم آراءها ، وأن تستخدم ذكاءك مع أعداء السلطان ، حتى إذا دخلوا فى حرب معه يمكنهم أن يعتمدوا على مساعدتك ، وأن نتفق على مصالحنا المتبادلة ، وأن تكون لنا غاية أبعد : أن نصبح سادة جانب من الأمبراطورية المغربية ، وهو ما يعنينا أكثر .

أعد على بك خطة لفتح المغرب ، أو جانب كبير منه على الأقل ، تعتمد على استثمار الخلاف القائم بين السلطان وفقهاء مدينة فاس ، والسخط السائد بين جماهير الرباط وسلا لضياع تجارتهم مع المسيحيين ، والاتصال بشيوخ القبائل فى جبال الأطلس ، وإقناع السلطان بالتحالف مع إسبانيا وطلب العون منها ، فإذا رفض ذلك عرضه على رؤساء المتمردين وأقنعهم به ، وبالتعاون فيا بينهم ، وبلغت به الأمانى غايتها فراح يحلم بنفسه سلطانا يجلس على عرش المغرب ، أو يضع عليه سلطانا جديدا من صنعه .

والواقع أن الاثنين ، على بك وعمروس ، كانا يجهلان الموقف

العسكرى فى المغرب تماما ، وأكثر جهلا بموقف القبائل فى جبال الأطلس ، ولم تكن هذه تخضع للسلطة المركزية ، ولم يسبق أن زارها رحالة أجنبى ، ولم ير على بك أى رئيس من رؤساء القبائل الجبلية ، وحين عرض على السلطان إقامة تحالف بينه وبين إسبانيا ، كان ردّ السلطان عليه ، بأنه يفضل أن يقود على بك جيشا يعيد به الإسلام إلى إسبانيا .

وقد قام على بك بهذه الرحلات ، طبقا لاعترافاته ، مصحوبا بحرس محدود جدا : أربعة جنود رافقوه من طنجة إلى فاس ، واثنان عند الخروج من هذه ، وخمسة فى رحلته إلى مجادور ، وهو يكفى للبرهنة على أن أهميته لدى البلاط المغربى لم تبلغ الحد الذى ينسبه لها من الأهمية .

وعمليا ، على النقيض مما فى خططه ، تجنب أن يقترب من الأراضى التى فى قبضة الثائرين ، وحين أراد الانتقال من فاس إلى مراكش لم يذهب إلى هذه مباشرة حتى يتجنب أى لقاء مع قبيلة زمور الثائرة ، وإنما انتقل من فاس إلى الرباط ، ومن هذه إلى مراكش . وفى هذه المدينة الأخيرة ، وكانت العاصمة ، أحسن السلطان استقباله ، وعامله كزائر ممتاز ، وأنزله فى قصره الريفى فى سملالية ، وكان ينزله السفراء الإسبان فيما سبق ، وأسكنه بيتا فى المدينة ، وبعد إقامته خمسة أسابيع فى مراكش ، قام فى ٢٦ أبريل برحلة إلى ميناء مجادور ، وعاد منه فى ١٥ مايو .

وتعد هذه الفترة من أيام على بك فى المغرب ألمعها ، نظرا للرعاية التى أضفاها عليه السلطان ، ولدينا عنها تقريران ، أحدهما كتبه على بك نفسه ، والثانى كتبه جيمس جرى جاكسون نائب القنصل البريطانى في مجادور ، وطبقا لروايته ، كان السلطان مبهورا بمعارف على بك الفلكية ، ومتحمسا له ، ولم يغب عن اعتنائه لحظة واحدة ، مما أثار غيرة منجم القصر وحسده ، وشعوره بالخوف على مهنته ، فحاول أن يدس بينه وبين السلطان ولكنه لم يوفق .

وتقرير جاكسون بالغ الأهمية ، لأنه يصحح أخطاء على بك ، ويطامن من مبالغاته ، فإذا قال على بك أنه حقق فى أدنى جنوب المغرب شعبية هائلة ، وأنهم كانوا من أنصاره ، ويجيئون لزيارته باستمرار ، ذكر جاكسون نقيض هذه الرواية ، وأشار إلى العداوة التى يكنها باشا مجادور لعلى بك ، وحتى باشا مراكش نفسه، كان ينطوى على مثلها ، وكان الأول منهما يشك فى تنكره ، فجعله يزور القنصل الإسبانى ليكتشفه ، وبعث به إلى تاجر فرنسى كان يتصرف كممثل شبه رسمى لفرنسا ، ولكن الأمرين لم يؤديا إلى نتائج حاسمة ، فقد أجاب كلاهما بأنه يتكلم اللغتين كواحد من أهلها .

وفيما يتصل بباشا مراكش ، وهو عمر بوستة ، فإن على بك يقدمه بوصفه صديقا له ، على حين يشير جاكسون إلى أنه كان يشك فى شخصيته ، فيضيق عليه ، ويلاحق الذين يترددون عليه ويطلبون أموالاً منه ، ومنعه من زيارة الجنوب بحجة أن السلطان منع رحيله .

ويذكر جاكسون أيضا أن على بك اتخذ لخدمته إسبانيين كانا قد ارتدا عن المسيحية واعتنقا الإسلام، لأنه دين أسلافهم، وفى الوقت نفسه ينقلان إليه الأخبار، وكان بيته يضم رئيسا للخدم من أهل البلد، وهو الشريف مولاى أحمد، أو حامد وذكره على بك فى الرحلة مرة واحدة، إلى جانب عدد من النساء.

ولما كان المغاربة ينظرون إلى الرجل غير المتزوج نظرة شك وسوء فقد حصل فى طنجة على جارية، وتلقى أخرى هدية فى فاس جارية سوداء، ولم يكن راضيا بها، ولم يخف اشمئزازه منها، بسبب ملامحها وتقاسيم وجهها، ونتن رائحتها، وفى مراكش تلقى جاريتين أخريين هدية من السلطان، واحدة بيضاء والأخرى سوداء، حملهما إلى بيته لينضما إلى البقية، ولكن الرجل كان زاهدا فى الجنس، ويرتعب منه أحيانا، وبقيت الجوارى محبوسات فى البيت لا يتصل بهن سيدهن إلا نادرا، ومن هذا الاتصال النادر رزق بولد من إحداهن.

فى مراكش عاد على بك يحلم بخطط الأمس من جديد، فكتب من مجادور إلى جودوى فى ١٥ مايو ١٨٠٤ رسالة يؤكد فيها علي أن تنفيذ الخطة قد حان، ويجرى بالمبالغة إلى آخر مداها فيقول: كل الباشوات هنا خدامى، وأنا سيد هذه الإمبراطورية، بالحب أو الخوف أو الاحترام، وظهورى على رأس ثلاثة آلاف جندى يجعلهم يسارعون بتقديم التاج إلىّ، وأنا الآن اعتمد على عشرة آلاف، وأنفذ ما ذكرته لكم فى الخطة دون أن أخرج عليها، وقد

احتاج إلى معاونة القوات الإسبانية فى سبتة، فأرسلوا إليها ما ترونه ضروريا من قوات، وليحملوا معهم ألفى بندقية، وأربعة آلاف «سونكى»، وألفى مسدس وبعض المدافع من مقاسات مختلفة، ولا أحتاج الآن لمزيد من الأموال.

وفى الرسالة أيضا تكرار لما سبق أن قاله من أن الشعب ساخط، وأن أبناء **مـولاى سليمان** عاجزون عن خلافته على العرش، ولكنه لا يقدم أية معلومات عن حواره مع السلطان، ولا من هم الذين سوف يشتركون فى الثورة عليه، والجديد فيها أن قبائل دكالة وسرغنة وموظفو المخزن يحنون إلى عهد **مولاى يزيد**، ولم ينس أن يشير إلى أن زيادة القوات الإسبانية فى سبتة يمكن تبريره بأنها لحراسة العدد الكبير من السجناء المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة، ويوجدون فى سجنها.

ويلح على المرء سؤال، عرض أيضا للباحثين الأوربيين بعامة، والإسبان من بينهم بخاصة: لماذا طلب على بك هذا القدر من الأسلحة لدعم ثورة لا توجد فى عالم الواقع؟ أتراه أراد أن يخلق جيشا خاصا يعمل لحسابه على الطريقة التى كان يعتمد عليها **الشريف وزان**، وبهذا تنمو شخصيته، أم ظن أن مجرد السلاح يكفى لإشعال الثورة ضد السلطان، ولعله ــ وهو ما أرجحه ــ كان واثقا أن السلاح لن يأتى فى النهاية، وبذلك يجد مبررا لفشل مهمته.

وقد اهتم **جودوى** ــ كعادته ــ بالأمر، وكتب إلى قواد الجيش فى جنوب الأندلس بأن يكونوا على استعداد لتقديم المساعدات

الضرورية حين تطلب منهم ، وتعزيز حامية سبتة بعشرة آلاف رجل ، وأن يبرروا حركتهم هذه بأنهم فى مناورات . وأطلع رئيس الوزراء الإسبانى الملك كارلوس الرابع على تقارير على بك ، وحدّثه عن المكانة التى بلغها فى البلاط المغربى ، ولم يكن الملك سعيدا بما يسمع ، ولا راضيا عن وسائل الرحالة الإسبانى ، وخائفا من تدخل القوى الأجنبية وبخاصة فرنسا ، فحاول أن يضع رئيس وزرائه الحالم علي أرض الواقع ، ورفض الموافقة على خطط باديا ومطالبه ، وتوقفت كل الاستعدادات .

وقد أسف المركيز سولانا على القرار الملكى ، ورأى أنه أضاع مجدا باذخا على إسبانيا والملكية وجودوى ، وأن تنفيذ خطط على بك كان انقلابا ستدهش له أوربا ، ويعلى من وضع إسبانيا وسياستها ، ويثأر لذكريات سبعة قرون لاتمحى من العبودية والذل لأجدادنا ، فرضها عليهم هؤلاء الأفارقة الكريهين ، وتنتقم للضرر الذى تسببه لنا جيرتهم العابثة ، لطابعهم الوحشى الذى تمليه عليهم طبيعتهم أحيانا ، ولسماحهم لخصومنا الأوربيين بإقامة الكثير من المنشآت على شواطئهم لإيذاء تجارتنا وبحريتنا .

وكل هذه الاعتبارات يجب أن تدفعنا إلى ضرورة تأمين استقلالنا ، وأن نضع هؤلاء الهمج فى مقام يستحيل عليهم فيه أن يحدثوا لنا ضررا . ولقد كان ممكنا أن يقوم الملكان الكاثوليكيان

[فرناندو وإيزابيل اللذان استوليا على غرناطة آخر معقل أندلسى عربى] أسلاف ملكنا بالقضاء على قطاع الطرق الكريهين هؤلاء ، ولكن نقص حمية الشعب ، والبخل الذى لم يكن يرى أبعد من خزائن الثروة فى العالم الجديد ، والدخول فى تحالفات مع قوى أوربا الأخرى أو ضدها ، كانت عقبة فى طريق تدمير هؤلاء الهمج ، الذين يواصلون إزعاجنا بقوة ، منذ **كارلوس الأول** حتى اليوم ، ومن الضرورى أن نلوح لهم دائما بقوتنا على نحو كاف ، دون أن نصل إلى اجتثاثهم ... » .

وأمضى **جودوى** صيف ١٨٠٤ يحاول إقناع الملك ، ولكن هذا لم يعره سمعا ، وبقى عند موقفه رافضا ، وفكّر رئيس الوزراء أن يعصى الملك ، وأن يصدر قرارا بتنفيذها على مسئوليته ، ولكن مرض **على بك** أعفاه من هذا الأمر ، وعلى أية حال إذا لم يستطع أن يرسل إليه قوات فلا بأس أن يرسل أموالا ، وأصبحت القضية من أسرار الدولة العليا ، ولم يكن يعرف بها أحد غير **جودوى وعمروس وباديا** ، **والمركيز سالونا** على نحو أقل ، ونائب القنصل الإسبانى فى مجادور . وقد تلقى على بك رسالة باعتراض الملك ، وعشرة آلاف دوروس عن طريق نائب القنصل ، لخدمة الأغراض التى يسعى إليها .

فى هذا الوقت كان **على بك** يقيم فى قصر السلطان الريفى فى سملالية ، ويشعر بخطر إرسال السلاح والقوات ، فلما تلقى خبر الاعتراض استراح تماما ، وألقى مسئولية الفشل على هذه الظروف ،

إذ كان يستحيل عليه ـ فيما يرى ـ أن ينفذ مخططه على غير رغبة البلاط الإسبانى ، ولو أنه ردّ على هذه الرسالة ، مظهرا امتعاضه من القرار ، وملوحا بأنه كان من العرش قاب قوسين أو أدنى ، وأن القرار وضعه فى موقف حرج ، وأنه بإزائه كما لو كان قد فقد عشر معارك حربية .

إزاء هذا القرار عاد على بك إلى فكرته الأساسية من الرحلة إلى قلب إفريقيا مخترقا الصحراء ، ورأى ذلك أفضل من الرحلة إلى المشرق للقيام بالحج ، فلكى يرحل إلى المشرق سوف يحتاج إلى إذن من السلطان ، وطبقا لجاكسون حصل على إذن باختراق جبال الأطلس فى اتجاه الجنوب ، وانضم إلى إحدى القوافل فعلا ، ولكن باشا مراكش كان يشك فى تصرفاته ، فتدخل لدى مولاى سليمان ، وألغى التصريح المعطى له ، فلم تبق أمامه وسيلة لكى يتابع رحلاته غير أن يتجه إلى مكة .

وبينما باديا فى مراكش يسترد عافيته ويقلب أموره ، وقع حدث عالمى جعله يعيد حساباته مرة أخرى ، ففى ديسمبر من العام نفسه توقفت العداوة بين فرنسا وحليفتها إسبانيا لمواجهة إنجلترا ، وفى مناخ ينضح غضبا من أسر إنجلترا أربع فرقاطات إسبانية ، استطاع جودوى أن يقنع كارلوس الرابع بالموافقة على خطة غزو المغرب ، وتلقى على بك رسالة من عمروس يعلمه فيها بأن الملك منح القائد العام الإسبانى صلاحية اتخاذ ما يراه فى صالح الملكية فى هذه الحرب

الجديدة ضد الإنجليز، وهم يتخذون من جبل طارق نقطة انطلاق، وهو إسبانى ومن موانى المملكة، وفيه يموّنون أساطيلهم التى تحدث لنا خسائر لا تحصى، وتتخذ منه مراكبهم الصغيرة والكبيرة مرفأ تلوذ به، ويسبب لنا حصاره كثيرا من النفقات.

وفى اليوم نفسه وجه جودوى رسالة إلى المركيز سالونا يعلمه فيها بأن «الرحالة إلى إفريقيا يصر على أن نقوم بعملية فى تلك القارة يمكن أن تكون مفيدة جدا لإسبانيا فى الظروف الحالية، وعادلة للغاية، وبرهن على كثير من الشجاعة والفطنة. وقد مُنح على بك رتبة بريجادير فى الجيوش الملكية الإسبانية فى ١٦ أغسطس ١٨٠٤، ولو أن أحدا لم يناده بهذا اللقب، إلا بعد ذلك بعشر سنوات خلال منفاه فى باريس.

وضع على بك خطة جديدة لغزو المغرب، ضاع نصها ولم يصلنا، وأقرب الظن أنها قريبة الشبه بالأولى، وتهدف إلى إثارة قبائل منطقة تدلا على السلطان، وأن تنضم إلى سيدى العربى والولى بوجعد وسكان شرق المغرب فى تمردهم، وأما الأسلحة المطلوبة فهى نفس ما طلبه فى المرة السابقة.

وحاول على بك فى رسائله أن يعطى الانطباع بأنه يتمتع بمكانة عالية فى البلاط المغربى، وهو ادعاء تكذبه الوقائع، فقد تواجد مع السلطان فى فاس ولكنه لم يلقه، وحين سقط السلطان مريضا، ولزم

سريره، واستدعى أطباء إنجلترا، وأغمى عليه فى إحدى صلوات الجمعة أمام الجماهير، وشاع موته فى المغرب كله، أشار عليه السلاوى رئيس الديوان أن يذهب إلى الشمال ليقضى على هذه الإشاعات. وعندما رحل السلطان فعلا لم يصحبه معه، ولو كان حفيا به، كما أدّعى لنفســه لضمه إلى حاشيته، ولم تكن تخلو من الأجانب.

ومن جديد يتحدث على بك إلى جودوى عن الخلاف بين السلطان وسيدى العربى، وأنه فى انتظاره مع رجاله، ولكن العربى لا يحضر، وهو يوزع الذهب رشاوى على من يتوقع منهم الثورة، أو هكذا يقول، فإذا فشلت خطته مضى إلى الجزائر، ومنها سوف يلوذ بالجبال.

ولكن على بك لا يكاد يبلغ مدينة فاس حتى يحسّ باشا المدينة بغرضه، فينصحه أن يرحل بأسرع ما يمكن، ويسلمه رسالة مطولة من السلطان، ترجمها على بك نفسه إلى الإسبانية، ووجدت فى أوراق جودوى، وقبل أن يبارح المدينة استطاع أن يقابل مولاى عبد السلام، فأعطاه هذا رسالتى توصية، واحدة لداى تونس، والأخرى لباشا طرابلس الغرب. وعندما وصل إلى مدينة وجدة بهدف أن يرحل إلى مصر علم بثورة سكان وهران على الحاكم التركى، مما جعل السير فى الطرق مستحيلا، وبخاصة أنه لم يكن يملك غير حراسة محدودة. وفى هذا الوقت بدأت موارده تنقص، وخاف على

نفسه من رجال البلاط ، فقد ينقلون إلى السلطان شكوكهم ومخاوفهم عن هويته وغاياته ، فلجأ إلى رئيس قبيلة صغيرة قريبة من وجدة ، هم بنو أبى حمدون ، وطلب منهم أن يمدوه بالحراس والحماية فى وجهته إلى أراضى بنى سوس .

وعلى مسافة ميل من وجدة اعتقله فريق من الجند ، بقيادة الديلمى ، أرسلهم السلطان ، ولديه أوامر بألاّ يتركه يرحل قبل أن يتأكد من الأمان فى الطرق التى سوف يسلكها ، وغضب على بك من اعتقاله ، وأرسل بريدا إلى مولاى عبد السلام ، وعندما تلقى هذا رسالته سمح له بأن يرحل فى ٣ أغسطس ، ولكن ليس شرقا إلى تلمسان ، وإنما غربا نحو طنجة ، حيث يجب أن يأخذ الباخرة .

وفى حراسة الجند تابع طريقه نحو الغرب دون أن يدخل مدينة واحدة إلى أن بلغ العرايش ، حيث دخلها فى ١٧ أغسطس ، وكان يحكمها محمد السلاوى وزير السلطان ، وسبق لعلى بك أن تقابل معه فى طنجة ومكناس والرباط ، وإليه عهدوا بطرد على بك فى ١٣ اكتوبر ، وأن يمنع أى إنسان من حاشيته من الإبحار معه ، ولم يكن أمامه إلاّ أن يطيع ، وظلت زوجه مهنة المغربية على الشاطئ وحيدة ، وقد حيل بينها وبين زوجها ، على حين أصابته إغماءة من الحزن العنيف لترحيلة بالقوة .

• • •

وفى ١٣ أكتوبر ١٨٠٥ صعد على بك مركبا يقوده الريس عمر، بعد ضجيج هائل، فى طريقه إلى طرابلس الغرب، وفى الطريق واجهت المركب بعض العواصف، وقامت بزيارة قصيرة لجزر قرقانة على مقربة من الشاطئ التونسى، وفى ١١ نوفبر وصل طرابلس مع مجموعة من الحجاج كانت ترافقه، وخشى أن يكون الوزير السلاوى قد أخبر باشا ليبيا بأسباب طرده من العرايش، فاتخذ منذ البدء موقفا متحفظا. ومع ذلك استأجر بيتا كبيرا نعرفه من الرسوم التى خطها له بنفسه، ولم يلبث أن أقام علاقات مع القناصل والجاليات الأجنبية، ودون أن يفقد عادة التبجح، وأنه ينحدر من عائلة عريقة، أخذ يؤكد أن يوسف كرمنلى حاكم ليبيا، اتخذه أخا، وودعه باكيا، عند رحيله إلى الإسكندرية فى ٢٦ يناير ١٨٠٦.

وقد تركت طرابلس انطباعاً ممتازا فى على بك، إذ وجدها عامرة بالمبانى والمتاجر وغيرها، على النقيض تماما مما رأى فى المدن المغربية، وأحس برد الفعل نفسه فى مينائى مودون وموربة اليونانيين، حين ضلّت السفينة وجهتها، وحملتهم خطأ إلى هناك. واضطر على بك أن يصطدم بالقبطان بعد أن صبر عليه طويلا، وكان بحّارا قديما، عديم الكفاءة تماما، لايكاد يفيق من الشراب، وداخله الشك فى هذا الرحالة الإسبانى، يحمل عددا من الآلات الفلكية، يحاول أن يسجل الطريق، وأن يهديه إليه، وفجأة ما كادت السفينة تقترب من الإسكندرية حتى غير وجهته، ويمم إلى أعلى البحر، فواجهته

عواصف عاتية ، فتوقف فى ليماسول من قبرص فى ٧ مارس. وظل على بك فى قبرص أكثر من شهرين ، ولم تكن له غاية دراسية فيها ، فاكتفى بوصف الأطلال المتناثرة فى الجزيرة ، ووجد أسقفها يعيش كأمير مستقل تقريبا مقابل جزية يدفعها للخليفة العثمانى.

وأخيرا وصل الإسكندرية فى ١٢ مايو ١٨٠٦ ، ويقول عنها إنها كانت مدينة متواضعة ، لا يزيد عدد سكانها عن خمسة آلاف جلّهم من العرب ، ولكنهم فى العشرين عاما الأخيرة تجاوزوا مئة ألف نسمة ، وقد أعجبته ، وأثنى عليها ، وعقد مقارنة بينها وبين مدينة بلنسية فى إسبانيا ، ولا ندرى لماذا بقى فيها قرابة نصف عام ، وبعدها اتجه إلى القاهرة عن طريق النيل ، فى رحلة دامت ثلاثة عشر يوما ، وأوهم الذين فيها أنه مبعوث إسلامى فى طريقه إلى مكة ، فوجد من شيوخها وعلمائها استقبالا حسنا ، ومن مصر عاود الكتابة إلى جودوى يحاول أن يُحيى فى أعماقه الأحلام القديمة ، ولهذا داوم الاتصال بالجالية المغربية التى تقيم فى القاهرة ، وكانت كثيرة العدد ، ولها شىء من نفوذ بين رجال الدين وفى عالم التجارة.

وفى القاهرة وثّق علاقته بمولاى سلامة المطالب بعرش المغرب ، وكان شمال المغرب : تطوان وطنجة والعرايش وشاون ووزان ، نادى به سلطاناً بعد وفاة مولاى يزيد ، ولكنه هزم أمام أخيه سليمان ، فلجأ إلى مصر ، وأقام فيها عشر سنوات كاملة فى انتظار اللحظة المواتية.

وفى القاهرة بدأت رحلة على بك تأخذ وجهة جديدة، فأصبح الهدف العلمى منها يجىء فى المقدمة، إلى جانب فكرة أخرى كانت تتردد فى أعماق جودوى ووشوش بها فى مسامع باديا عند بدء الرحلة، وهى إمكانية فتح طريق تجارى جديد بين إسبانيا والفلبين يمر عبر مصر، عن طريق الإسكندرية ــ القاهرة ــ السويس. وفى هذه، كما فى غزو المغرب، لم يستطع على بك أن يقوم بأى عمل جاد، واكتفى بأن يقدم معلومات مفصلة عن الإنتاج الذى رآه فى الأسواق والمتاجر فى طرابلس والإسكندرية والقاهرة.

وتكتسى روايته للأحداث السياسية فى هذه الفترة أهمية بالغة، فقد وصل القاهرة فى اللحظة التى بلغ فيها محمد على أوج توهجه، وشهد لحظة تمكنه نهائيا من الحكم، وتصبح شهادته وثيقة إذا عرفنا أنه، فيما يبدو، استطاع أن يكون على اتصال مباشر، ومتعدد، مع بعض أبطال ممثلى التغيير، مثل: قبودان باشا التركى، والسيد عمر مكرم، وحتى محمد على نفسه.

وذو أهمية بالغة أيضا حديثه عن الوهابيين فى الجزيرة العربية، ويقدم لنا موجزا لجذور القوى الكبرى التى لا تزال تواصل سيرها متواجهة فى عالم الإسلام اليوم: الاندفاع نحو التحديث، مع الإعجاب الأعمى بالغرب، ويمثله محمد على، والبحث عن هوية ذاتية إسلامية خالصة، تطمح فى العودة إلى ماض تراه مثلها الأعلى.

وما لبث الصدام أن وقع بين الاتجاهين!.

• • •

لم يكن باديا أول أوربى يزور **مكة**، فقد سبقه إليها **برتيا لودوفيكو**، الفارس الرومانى، فى ١٥٠٢، والأمير الإنجليزى **جوزيف بتز** ١٦٨٠، وكلاهما ترك رواية مليئة بالخرافات والأساطير والأراء الشخصية الجائرة، وبعدهما جاء **نيبور** الدانمركى عام ١٧٦٢ بتكليف من ملك الدانمرك، ولكنه زار شاطئ جدة، واليمن، والجانب الجنوبى من الجزيرة العربية من حضرموت إلى عمان، وفى هذه أخذ السفينة إلى بومباى. ولكن إلى **باديا** يرجع الفضل أكيدا فى أننا نملك أقدم رسم وأدقه لموقع مكة الجغرافى، وللمشاهد الإسلامية القائمة حولها، تصويرا باليد ورسما تخطيطيا، وعندما جاء بعده الرحالة الإنجليزى السير ريتشارد **بورتون** بنصف قرن من الزمان، نسخ عددا منها، وأشار كثيرا إلى رحلة على بك.

ومن الحج عاد إلى **مصر** فى يونية، وبعد أن أقام بها ١٥ يوما للراحة رحل إلى **فلسطين**، وفيها وجد أن ثلثى الرهبان من مواطنيه، ونصف نفقات الحراسة يدفعها وطنه، وقد تقتضى الظروف السياسية أن تدفعها إسبانيا كلها، حيث تتوقف بقية الأمم الكاثوليكية عن دفع نصيبها، لسبب أو لآخر. وفى أقل من أسبوعين قدم لنا وصفا تفصيليا للمعهد، ولكنيسة القبر المقدس، وحبرون، والناصرية، مع

رسوم تخطيطية، ومنها أرسل تقريرا إلى جودوى عن حالة الرهبان الإسبان، لا يزال محفوظا فى دار محفوظات بلدية برشلونة.

ومن فلسطين رحل إلى دمشق، وأمضى فيها اسبوعا، وترك لنا عنها وصفا لا بأس به، وقد استرعى الانتباه أنه فى هذه الفترة من رحلته أخذ يتنقل بسرعة، وعوّدنا من قبل على البطء، فهو يقف فى كل مدينة شهورا، ولم يقدم لنا تعليلا أو تفسيرا، أو ما نستطيع أن نلتقط منه السبب، ولكن توصلنا إليه عن طريق آخر، فقد أورد الرحالة الفرنسى الكونت فوربين فى كتابه عن رحلته إلى الشرق، وصدر فى باريس عام ١٨١٩، أنه حين زار محمد على فى تلك الأيام، وكان يحكم مصر وسوريا وفلسطين، حدّثه عن شخصية على بك هذا، وأنه ليس عربيا ولا مسلما، وإنما هو أوربى جاءنا متخفيا فى هذا الزى، ووراء الاسم العربى، ونحن نعرف حقيقته، ويقول الرحالة الفرنسى إن محمد على كان يعتمد على شبكة قوية وهائلة من رجال المخابرات، وأن الخبر انتشر فى أنحاء الدولة، وأن مفتى دمشق عرف بالأمر أيضا، وهكذا وجد على نفسه، لأول مرة فى حياته، فى حاجة إلى أن يهرب ويختفى.

وهاربا من محمد على أصبحت القسطنطينية تمثل بالنسبة له حصن الأمان، فاتجه إليها من دمشق، ويلفت النظر أنه لا يكاد يحكى شيئا عن حلب الموطن المزعوم لأسرته، وفى عاصمة الخلافة أقام فى بيت رئيس البعثة الإسبانية مركيز المنارة، وكان هذا صديقا

قديما له ، وخلال إقامته التى امتدت شهرا ونصف شهد التمرد الذى أزاح سليم الثالث وجاء بمصطفى الرابع خليفة ، لأن الأول كان من دعاة التحديث ، وكان الثاني معاديا له ، ويعتمد على العناصر الأكثر رجعية ، ولو أن خلافته لم تطل غير عام ، وأسف على بك لهذا التغيير، وأعتبر تركيا أكثر البلاد التى رآها همجية .

● ● ●

فى ٧ ديسمبر ودّع القسطنطينية، وفى ١٩ منه عبر حدود الإمبراطورية العثمانية، وبلغ فيينا فى ١٤ يناير ١٨٠٨ ، وأقام فيها حتى ٢٤ فبراير، ولا توجد أية معلومات عن إقامته هذه ، وعندما وصل ميونخ عانى ثانية من مرض الصفراء ، وكان قد اضطره فى مراكش أن يلزم السرير ثلاثة أشهر، وفى هذه المرة ظل الموت واقفا بالباب ينتظره طوال شهر ونصف .

وصل باريس يوم الأحد ١٧ من أبريل ، ولم يبق فيها فقد غادرها إلى إسبانيا ، وتوقف فى بايونا على الحدود ، وبلغها فى ٩ مايو، ولمّا يشف من المرض ، ووجد مجلس البلاط الإسبانى مجتمعا ، ورأى الملك كارلوس الرابع، وقد أزيح عنه التاج ، وأصبح جوزيف الأول شقيق نابليون بونابرت هو الملك ، وطبقا لعلى بك فإن كارلوس قال له : « .... إنك تعرف أن بلادنا قد احتلتها فرنسا ، وأن ثمة إمبراطورا إلى جانبى ، لم أعد أنا شيئا ، إذهب إلى الإمبراطور وتحدث إليه » .

وعندما أبدى على بك رغبته فى أن يتبع الأسرة الملكية المعزولة ردّ عليه الملك : «لا .. لا .. من مصلحتنا جميعا أن تخدم نابليون» .

عاد باديا إلى وطنه بعد رحلة دامت قرابة خمس سنوات ، ولشد ما وجد إسبانيا قد تغيرت ! .

ترك وطنه منهكا ، انهارت كل مقوماته الأصلية ، وتراجعت عاداته وتقاليده وأدبه أمام الغزو الثقافى الفرنسى ، ونماذج الحياة الفرنسية ، تركه مستقلا ، ولكنه فى حشرجة النزع الأخير ! .

وها هو يعود إليه فيجده محتلا بقوات فرنسية ، وإذن فقد كان الغزو الثقافى الفرنسى ، وهزيمة المجتمع الإسبانى تجاه التقاليد الفرنسية الزاحفة ، طلائع الإحتلال العسكرى ، ولكنه وجد مع جنود فرنسا وضباطها شيئا لم يره طوال حياته ، وجد الشعب الإسبانى ، جلت الأحداث صدأه ، وصهرت الأزمات معدنه ، فهو متحفز للوثوب والثأر ، ينقصه السلاح والقيادة والتنظيم ولكن لاتعوزه روح الشجاعة والاستبسال والفداء ، ولم تكن حرب الإسبان مع الفرنسيين قتال جنود تجاه جنود ، وإنما كانت معارك اشترك فيها الشعب كله : الرجال والنساء ، الشيوخ والشباب والصبيان ، العمال والزراع والموظفون والطلاب ، وكل الطبقات ، وكان هتاف الجميع : الموت لفرنسا ! .

لكن الرحالة الإسبانى العائد من الشرق لم يستطع أن يتفهم الأحداث ويتجاوب معها ، ويندمج مع أولئك الذين لايشغلهم غير

تطهير بلادهم من الاحتلال الفرنسى وإنما كان همه تدوين رحلاته وتنظيمها ونشرها ، واتصل بجودوى فقدمه إلى الإمبراطور نابليون الذى اهتم بالرحلة ، وعهد إلى حاجبه أن يتحادث مع باديا حولها على مهل ، وأن يكتب له تقريرا عنها . ولم يظهر نابليون أثناء مقابلته للرحالة أى أهتمام بخطته لغزو المغرب ، وعلى حين يؤكد باديا أن الإمبراطور لقيه مرات عديدة ، وأنه تحدث إليه بشأن الموضوعات الإفريقية ، إلا أن مصادر أخرى وثيقة تقول إن لقاء الإمبراطور له لم يزد على مرتين .

بعد يومين من وصول باديا إلى مدريد فى ٢١ يولية ١٨٠٨ نشر مطبوعا يتضمن موجزا لحياته وملخصا لرحلاته ، وصمت عن كل ما يتصل بالجانب السياسى لأن الظروف تغيرت ، فقد اختفى جودوى راعيه وحاميه من المسرح ، ووجد نفسه وحيدا ، فقد كان لدى الحكام فى هذه اللحظات ما يشغلهم عن الاكتشافات الجغرافية فلم يعره أحد اهتماما . وعاش تسعة شهور بلا راتب ، ثم عين رئيسا للإدارة المالية فى شقوبية فى ٢٥ سبتمبر ١٨٠٩ ، وبعدها أصبح حاكم المقاطعة ، وحوله قامت إشاعات لا حصر لها ، فقد اتهمته الجماهير بأنه يهودى تارة ، ومختون ، وأنه كان مسلما ، وتارة أخرى بأنه ماسونى وزنديق ، وصمت هو دائما ، ولم يشر أبدا إلى أنه من قطلونية .

وفى ٥ أبريل ١٨١٠ نقل إلى قرطبة ، واهتم بتحقيق إصلاحاته ومشروعاته ، وأهمها الإبحار فى الوادى الكبير بين قرطبة وإشبلية ،

وأدخل فيها زراعة القطن والبنجر والبطاطس ، ومع ذلك فقد اصطدم مع الجماهير أيضا ، واتهموه بأنه مدّ يده إلى أموال الأديرة ، ومحاكم التفتيش ، وتوجهوا بشكاواهم إلى جوزيف بونابرت فى مدريد ، فأصدر قرارا فى ١٥ يونية بنقله إلى العاصمة ليكون تحت الطلب . ثم عين عضوا فى بعثة مهمتها التفاوض مع الثائرين فى بلنسية وإخضاعهم للفرنسيين ، ولكنها فشلت وعادت إلى مدريد دون أن تحقق شيئا ، فظل فى البلاط بدون عمل محدّد ، ثم أُلقى القبض عليه بتهمة اختلاس المال العام ، ولكن مركيز المنارة صديقه القديم توسّط له فأفرجوا عنه .

إزاء هذه الظروف فكّر أن يستغل عرضا كان نابليون قد اقترحه عليه قبل ذلك بأربعة أعوام ، وذلك بأن يذهب إلى باريس ويعد رحلته للنشر فذهب إليها فى أواخر عام ١٨١٢ ، فى اللحظات التى عاد فيها نابليون مهزوما من روسيا ، وكان يحمل أمرا من الإمبراطور بالذهاب إلى باريس لكى يحرر رحلته ويترجمها ويطبعها ، ولكن تنفيذ الأمر لم يكن بالسهولة التى توقعها ، لأن تغير الظروف السياسية جعل من الضرورى إعادة النظر فى الأمر من جديد . وفى ١٣ نوفبر ١٨١٣ درست لجنة من العلماء الفرنسيين ملخصا قدمه لها على بك ، وأوصت بالموافقة على النشر ، وأبلغه وزير الداخلية بأن وزارته سوف تحصل من كتابه على مئتين وخمسين نسخة بسعر ستين فرنكا للنسخة الواحدة ، على أن يخرج العمل كاملا خلال عام ١٨١٤ .

أهدى باديا الكتاب إلى لويس الثامن عشر، مطريا له ومثنيا عليه، وواصفا حكم نابليون قبله بالهمجية، وصدرت الرحلة فى ثلاثة أجزاء بعنوان: «رحلات على بك العباسى فى أفريقيا وآسيا خلال الأعوام ١٨٠٣ــ ١٨٠٧»، وألحق بها أطلسا، وخمس خرائط، ومجموعة من الرسوم تبلغ ثلاثة وثمانين. ولم يكشف عن اسمه الحقيقى، ربما ليترك الباب مفتوحا أمام عودته مرة ثانية متخفياً إلى البلاد التى تكلم عنها، ومع ذلك رفع فيما بعد تقريرا إلى الملك أسماه «ملاحظات عن الفارس باديا» تحدث فيه عن زوجه وأسرته وشجرة النسب الفرنسية النبيلة التى ينتسب إليها، ونلحظ أنه أضاف إلى اسمه العربى لقب «العباسى» عندما طبع رحلاته، وهو ما لم يجرؤ عليه لا فى إسبانيا ولا خلال طوافه بالعالم العربى.

وفى العام نفسه، ١٨١٤، وكان خصبا فى التغيرات السياسية وثق عرى الصداقة مع أحد أعضاء معهد كلود إزوار، ويدعى ليسل دى سال، أرمل فى الثانية والسبعين من عمره، ويسكن بيتا كبيرا فى ٩٥ شارع سيفر، ويضم مكتبة ضخمة تحتوى على ستة وثلاثين ألف كتاب. وكان لهذه الصداقة نتائج مذهلة غير متوقعة، فقد تزوج العجوز من أسونثيون ابنة على بك، وهى فى العشرين من عمرها، فقوى بذلك المركز الاجتماعى لهذه الأسرة اللاجئة.

• • •

لكن لا السعادة الآسرة، ولا الأيام العاصفة التى مرت بها فرنسا جعلته يتنازل عن مشروعاته، ففى ٢٢ اكتوبر ١٨١٥ أرسل إلى وزير الخارجية الفرنسى ريتشليو مذكرتين، أولاهما عن الخدمات التى أداها لفرنسا فى المشرق، والثانية عن استعمار أفريقيا، وكان يظن أن نص هذه الأخيرة قد ضاع، ولكن عُثر عليها أخيرا، ونشرت فعلا، وفيها يرى أن استعمار فرنسا للمغرب أكثر فائدة من استعمار أمريكا الجنوبية، لقربه، وسهولة الوصول إليه، ووفرة ما ينتجه، وما يمكن أن ينتجه فى المستقبل، من السكر والطباق والنيلة والكاكاو والبن والقرمز وغيرها، والمياة الذائبة من ثلوج الأطلس كافية لإرواء مساحات شاسعة فى سهله الجنوبى، وهو جهل فظيع منه بجغرافية المغرب، إلى جانب مناجم الذهب فى السودان، وهى مصدر ثراء لا ينفد.

وتجئ صعوبة فتح هذه البلاد ــ فيما يرى ــ من أن غزوها من دولة مسيحية سوف يواجه ضرورةً بمواجهة إسلامية شاملة يتحول فيها كل السكان المسلمين إلى جنود مقاتلين، وإذن فللوصول إلى هذه الغاية يجب أن نجد أميرا مسلما مستنيرا (!!) يقيم دستورا يتفق مع عادات البلد وتقاليدها ودينها، ويتنازل عن جزء من أرضها لدولة أوربية. وحتى مثل هذا الأمر لن يكون سهلا، وقد حاول الإنجليز القيام بهذه الحملة فكانت النتائج سلبية (يشير بالتأكيد إلى هزيمة الإنجليز الساحقة أمام المصريين فى موقعة رشيد عام ١٨٠٧)، كما أن الأمراء الذين

تربوا فى بلادهم الأصليون تغلب عليهم الرذائل الأربعة: الكسل، وعبادة اللذة، والبخل، والطغيان.

وقد اقترح الجنرال باديا —وبهذا اللقب وقع التقرير— أن يقوم بهذه المهمة أوربى يتظاهر بالإسلام، وألمح إلى أحداث المغرب التى أومأنا إليها من قبل، وأكد أنه لايزال يتراسل مع مولاى عبد السلام، الذى اعتذر له عن قرار السلطان بطرده، ودعاه إلى أن يعود إلى المغرب، وعرض عليه أن يرسل له نساءه وجواريه حيث يقيم إذا أراد. ولكن ريتشليو الفرنسى ليس جودوى الإسبانى، فلم يشارك الرحالة أحلامه، وأدرك منذ البداية الطابع الخيالى وغير الواقعى الذى كان يغلب على التقرير فيما يتصل باستعمار أفريقيا، وفى أحسن الحالات لم يظهر أى اهتمام بالموضوع.

وعاد باديا ثانية إلى الموضوع فى أبريل ١٨١٦، إذ كتب إلى ريتشليو حين قرأ فى الصحف اقتراح شاتوبريان بتكوين حملة صليبية للقضاء على القرصنة فى شمال أفريقيا و مؤكدا أن تنفيذ مشروعه «سوف يعطى فرنسا مستعمرات أفريقية غنية، أثمن مما كانت للإغريق أو الرومان أو القوط، دون أن يكلفها هذا نقطة دم واحدة».

وكما هو الحال فى إسبانيا وجد من يأخذ أحلامه مأخذ الجد، بل وجد من يلوّنها له، وبخاصة صديقة الكولونيل هرنبيه، ويشير فى كتابه «ذكريات حرب» إلى أن لويس الثامن عشر استقبل باديا

بجفاوة فى لقاء خاص وقال له: «أعرف شعور بونابرت ونواياه فيما يتصل بالمهمة العظمى التى قمت بها، وهى اكتشاف الطريق إلى الهند، وأوامر نابليون رائعة، ولكن ليس من السهل تنفيذها، وسوابقها برهنت على أنه إذا كان فى وسع أحد أن يحققها فهو أنت. ولهذا أعلمك يا جنرال ألا تغيّر الخطة وإنما تمسك بها، ونفذها باسم ملك فرنسا، واعتبر هذا تكليفا منى، وخلال أيام قليلة فإن وزيرى سوف يصدر الأوامر اللازمة، وعليك بالصمت المطلق.. إنك تفهم ضرورته».

وفى ٢٣ سبتمبر ١٨١٦ توفى ليسل دى سال صهر باديا، فأقام هذا فى قصره بحجة تسلية الأرمل الصبية، وما لبث أن واجه مفاجأة تعسة، فقد اكتشف أن صهره لم يترك عمليا أية ثروة باستثناء المكتبة، فحاول أن يبيعها إلى بابييه أمين المكتبة الملكية، ولكن المفاوضات لم تصل إلى غايتها.

فى هذا العام انتشر كتاب باديا عبر أوربا كلها، فقد ظهرت الترجمة الإنجليزية فى جزئين تحمل عنوان: «رحلات على بك فى المغرب وطرابلس وقبرص ومصر والجزيرة العربية وسوريا وتركيا بين أعوام ١٨٠٣ و١٨٠٧»، مع الخرائط والرسوم التى خطها المؤلف بنفسه، وفى الصفحة الأولى تحذير من الناشر بأن الرحلة حقيقية، ورسالتين تؤكدان هذا المعنى، أحداهما من صهر باديا ليسل دى سال، وفقرة من رحلة شاتوبريان «الرحلة من باريس إلى

القدس» يشير فيها إلى أنه التقى مع **على بك** فى الإسكندرية، ورغم أن **هيلين ماريا وليامز** راجعت الترجمة بناء على طلب الناشر، فقد تضمنت كثيرا من الأخطاء. وفى الوقت نفسه ظهرت الطبعة الألمانية فى جزئين أيضا، وصدرت فى مدينة وايمر.

وجاءت الطبعة الإيطالية فى أربعة أجزاء، وصدرت عامى ١٨١٦ـ ١٨١٧، وكانت بعضا من سلسلة كتب عن الرحلات، وتضمنت مقدمة عن حياة المؤلف، وصفته بأنه أمير من مماليك مصر، وأحد أربعة عشر بيك يكوِّنون الإرستقراطية فيها، وتشير إلى أنه ولد فى تفليس من ولاية جورجيا فى روسيا، ثم أسره جماعة من همج القوقاز، ولهذا جاب فارس وآسيا الصغرى، ثم دخل فى خدمة **سليمان بك** حاكم مصر، وفى بيت هذا صنع ثروته، واختير وهو فى الثانية والعشرين من عمره عضوا فى المجلس المصرى الأعلى، وكان يتألف من ٢٤ بيك، وبالطبع نحن بإزاء تاريخ خيالى ابتدعه كاتب المقدمة، وقد وجد نفسه مضطرا أن يقدم شيئا عن حياة المؤلف، وكان يجهلها تماما.

أما الطبعة الإسبانية فلم يقدر لها أن تنشر إلا بعد أن عم الكتاب كل أوربا، فنشر فى بلنسية فى ثلاثة أجزاء عام ١٨٣٦، وفى عامى ١٨٨٨ ـ ١٨٨٩ تمت ترجمته إلى اللغة القطلونية التى يتكلمها شمال شرقى إسبانيا، ثم توالت طبعاته بعد ذلك فى كل اللغات. وكل

الطبعات الأولى أخفت اسمه الحقيقى، وأول طبعة أظهرت شخصيته هى التى تمت فى مدينة بلنسية عام ١٨٣٦.

ولكن الفوائد المادية التى جناها باديا من هذه الطبعات محدودة للغاية، حتى أنه لم يستطع أن يرفق مع تقريره إلى ريتشليو نسخة من رحلاته، وقد طبعت، لأنه لا يملك واحدة منها، وأول مرة رأى فيها الترجمة الإيطالية فى البندقية عام ١٨١٨، وكان حتى هذا التاريخ يجهل وجودها.

● ● ●

هل نفترض أنه كان فى موقف سىء اقتصاديا، كما صنع كل الذين ترجموا له، ولهذا أمطر الحكومة الفرنسية بالعديد من الخطط الجديدة؟. ذلك شىء لا يمكن تأكيده، لأن المتفرنسين الإسبان حين غادروا وطنهم إلى فرنسا مع جيش الاحتلال لم يخرجوا وأيديهم فارغة، أو جانبا كبيرا منهم على الأقل، إلى جانب أنه احتفظ فى باريس بعلاقات حيمة مع عدد من الشخصيات، وبخاصة المثقفين منهم، كما أن ترمّل ابنته حسّن موقفه نسبيا.

وبعد أربعة أعوام من الإقامة فى باريس بلا عمل، ومع أسرة عليه أن يتولى أمرها، طلب فى عام ١٨١٧ معاشا من الدوق ريتشليو فلم يتلق ردًا، فجدد الطلب متعجبا من أن خطته لاستعمار أفريقيا لم تدرس، ومتحدثا عن الخدمات التى قدمها لفرنسا، وأن

رحلاته السابقة تمت لحسابها وليس لإسبانيا، وكتب له: «أسرتي تعيش في البؤس، على حين أن فرنسا وتجارها يجنون يومياً الملايين، ثمرة عملي وخدماتي». ولم يجد هذا الطلب ردًّا مرضيا، لأن ريتشليو هاجر خلال الثورة والأمبراطورية، ولما عاد ثانية مع **لويس الثامن عشر** إلى باريس لم يشعر بأي ميل نحو الإسبان المتفرنسين، ممن خانوا ملكهم الشرعي ووطنهم، ولم يظهر أي ميل أو تأييد لتمويل خطط خيالية، ويمكن في الوقت نفسه أن تثير غيرة القوى الأوربية العظمى ونهمها.

وفي خريف ١٨١٧ استجاب **باديا** لنصيحة جديدة، وبدأ يطرق أبوابا أخرى، ذهب إلى وزير البحرية الكونت **موليه** فاستقبله بحفاوة، وكذلك فعل الكونت ديكاز وزير الشرطة، وكلاهما كان من كبار عصر الإمبراطورية، ولابد أنهما عرفاه، أو سمعا به على الأقل. وعرض على موليه خطة لاكتشاف أفريقيا تبدأ بالحج إلى مكة، وهناك ينضم إلى قافلة تعبر البحر الأحمر، وبعدها يتوجه إلى قلب أفريقيا، فيبلغ تنبوكتو، ويخترق النيجر والسنغال متجها إلى الغرب حتى يبلغ سان لويس على شاطئ الأطلنطي. وقد أخضع موليه الخطة لدراسة يقوم بها معهد فرنسا، وكانت اللجنة الثلاثية التي درستها من أصدقاء باديا، فجاء ردهم يؤكد أهمية الرحلة، ويشير إلى صعوبة تنفيذها أيضا، ولو أن باديا ــ فيما يرون ــ قادر على مواجهة هذه الصعوبات، وكانت الخطة كما تضمنها الأمر الملكي الصادر بها على النحو التالي:

- أن يخترق وسط أفريقيا من الشرق إلى الغرب .

- وأن تستغرق ثلاث سنوات ، الأولى فى الحج إلى مكة ، والأخريان فى اختراق أفريقيا ، فيدخل من الحبشة ، ويمر بدارفور، ويخترق النيجر، ويخرج من السنغال.

- أن يهب الدولة الفرنسية الأوراق والمجموعات والمذكرات والخرائط والرسوم التى قام بها فى الرحلات السابقة ، أو يقوم بها فى هذه الرحلة ، للمناطق المختلفة التى مر بها .

على أن تبدأ الرحلة فى يناير القادم وتنتهى فى يناير ١٨٢١ .

وفيما يتصل بالطلبات التى تقدم بها باديا له ولأسرته ، وفى ضوء الفوائد التى سوف تجنيها فرنسا من رحلته ، تقرر تعيين ابنه ، وكان ضابطا فى سلاح المدفعية الإسبانى ، فى الجيش الفرنسى ، بنفس الرتبة وفى نفس السلاح ، وأن يصرف لزوجته خلال الرحلة ، أو إذا ترملت ، ثلاثة آلاف فرنك سنويا من ميزانية المستعمرات ، وفى حالة موتها تدفع لابنه الأصغر خوسيه مادام حيا . ويصرف لباديا نفسه عشرة آلاف فرنك مرتبا سنويا ، ويدفع له المبلغ الخاص بالعام الأول مقدما فى اللحظة التى يبدأ فيها الرحلة ، والخاص بالعامين الآخرين يدفع له فى عكا فى فلسطين بالعملة الذهبية التركية . ويصرف له أيضا من ميزانية المستعمرات الآلات والأدوات التى يحتاج إليها فى رحلته .

ويلاحظ أن ما أنفقته فرنسا عليه قليل جدا بالنسبة لما صرفته إسبانيا عليه، وكذلك خلت الاعتمادات الفرنسية من هدايا، أو رشاوى إذا شئت، للحكام فى البلاد التى سوف يمر بها، على حين أنه فى الرحلة الأولى حمل هدايا ضخمة لسلطان المغرب، وأموالا أخرى كثيرة وزّعها على المسئولين، وأنفق جانبا محدودا فى شكل صدقات أعطاها للفقراء والمساكين تظاهرا بالصلاح والتقوى.

وما إن وافقت فرنسا على رحلته حتى عاد إلى أحلامه القديمة من جديد، وأن كارولس الرابع ملك إسبانيا أجهض خططه، ولو استجاب له لكان حاكما على أفريقيا منذ رحلته الأولى، أو على الأقل لعاش فى أوربا غارقا فى الثراء، وقد دفعته أحلامه إلى الكذب كثيرا، وتلاشى الخط الفاصل فى ذهنه بين الآمال والواقع، وامتد هذا حتى إلى نسبه، فأخذ يكتب لموليه عن فرنسا «موطن أسلافه»، وراح يذكّره بشجرة نسب كان قد اخترعها.

لكن من الحق أيضا أن نذكر أن فرنسا لم تنخدع بأحلامه، وكان اهتمامها بخططه محدودا للغاية، ولعلها عادت إلى قناصلها فى إفريقيا ليوافوها بما حققه فى رحلاته السابقة. وربما كانت استجابتها مجرد مقامرة، مقابل نفقات زهيدة، إذ لم يكن من الفطنة فى شىء إرسال رجل تجاوز الخمسين من عمره، وصحته معتلة، لكى يخترق إفريقيا، والرحّالة الشبان الذين سبقوه إليها كثيرون، وذهبت بأرواحهم. ولعلها رأت فيها تمهيدا لما كانت تهدف إليه سرا، وهو:

اكتشاف طريق أرضي إلى الهند، والإعداد لاستعمار افريقيا، والبحث عن أسواق فى القسطنطينية ومكة، وكان باديا يحلم بتحقيق هذه المشروعات الثلاثة رغم ما بينها من تباعد يبلغ آلاف الأميال.

• • •

خرج باديا من باريس فى أواخر شهر ديسمبر ١٨١٧، وحمل اسم الحاج على أبو عثمان، وتشير الكنية إلى أبوته لابنه عثمان، الذى ولد فى المغرب بعد رحيله عنه، ويمكن متابعة خط سيره من رسائله التى كان يكتبها إلى موليه أو أسرته، فمن ميلان كتب إلى زوجه فى ١٨ يناير ١٨١٨ يؤكد لها أن الغرض من رحلته فى هذه المرة أن يضمن مستقبلها اقتصاديا، وفى ٢٣ وصل البندقية، ومنها كتب إلى موليه عما أحدثته المدينة فى أعماقه: «إن نظرة عجلى كافية لكى يعرفها، فليس فيها علوم ولا أدب يستر عيان الاهتمام».

وما إن وصل على بك أبو عثمان القسطنطينية فى ١٩ مارس حتى تقدم إلى سفير فرنسا فيها، المركيز ريفير، وفى الحال تفاهما، وتوثقت بينهما العلاقة، ويقول عنه فى رسالة له: استقبلنى بجفاوة، وهو شخص ذكى ومتفان فى عمله، ولذا رأيت من المناسب أن أخبره بسرى كى يتصرف وهو عارف».

ومن جانب آخر أعطى السفير انطباعه عن الرحالة فى رسالة بعث بها إلى **موليه**: «رأيت الرحالة **الحاج على أبو عثمان** يدخل مكتبى ، وفيما بعد تعرفت عليه جيدا ، واستمعت إليه باهتمام حقيقى ، وأعجبت بأفكاره عن الحاضر والمستقبل ، وشغلت به ، وبإقامته ، وبخطط رحيله ، وكان يريد أن يذهب إلى **حلب وطرابلس الشام** ، وأمددته بما هو مقرر له ، وبذلت جهدا كبيرا فيما يتصل بأمنه ، وذكاؤه ومعارفه تبعث على الاطمئنان فيما يتصل بهذه الرحلة الطويلة والشاقة » .

وفى ٢٦ أبريل عبر على بك **البوسفور**، وفى ١٣ كان فى **حلب** ، وفيها ألغى رحلة كانت مخططة من قبل لزيارة **جبل لبنان** ، حتى لا يتأخر عن اللحاق بقافلة الحجاج ، وكانت غايته من زيارته أن يدرس طبيعته الجيولوجية ونباتاته ، وقبل ذلك أن يلقى **ليدى سوسى هيستر ستانهوب** ، حفيدة الرحالة **بيتس** ، ورحلت إلى المشرق عام ١٨١٠ ، وسكنت قرية **جونى** ، فى جانب من **لبنان** الوصول إليه عسير للغاية ، وسمح لها العثمانيون بأن تحيط نفسها بحرس شخصى ، وأن تمارس سلطتها على سكان الجبل ، وكان ذلك مما يهم **على بك** بطبيعة الحال فهو يريد أن يتعرف على هذه المغامرة التى حققت جانبا صغيرا من طموحاته الكبرى ، وأحلامه بأن يكون على رأس أرض إسلامية واسعة . وحاول قنصل فرنسا فى **حلب** أن يحقق له هذه الغاية ، فتبادلا الرسائل ، ولكن لقاءه بها لم يتم .

كان قنصل فرنسا فى حلب صديقا لعلى بك، وسبق أن التقيا فى قبرص عام ١٨٠٦، ولذلك استضافه فى بيته فى حلب طوال إقامته بها، وبلغت واحدا وعشرين يوما، وفى ٣٠ يونية خرج على بك فى طريقه إلى دمشق، وفى طرابلس قبض من القنصل المبلغ الذى كان مقررا أن يتلقاه فى عكا من عملة صغيرة، مما أضاع عليه عند الاستبدال مبالغ كبيرة، ولم ينتبه لهذا الأمر إلا غبيا بعد.

وفى ٤ يولية وصل إلى دمشق، ووجد مفاجأة سيئة فى انتظاره، ذلك أن الطبيب الفرنسى شابوسو، وعرفه فى الرحلة السابقة، كان غائبا عن المدينة، فاضطر أن ينزل فى دار مع بقية الحجاج ويسميها «الجهنمية»، وقد توقع أن يسأل الطبيب عنه، وأن يبحث له عن منزل مريح، فلما افتقده غضب عليه، ولكن القنصل رينيو تدخل فى الأمر، وبين له أن الطبيب كان غائبا عن دمشق لمرضه، فقد وقع من جواده فوق الصخور، وهو فى التاسعة والسبعين من عمره، فلزم السرير، وبقى تحت رعاية الطبيب، ولذلك غاب عن دمشق أربعين يوما.

وفى تلك الأيام ظهرت علائم المرض على على بك، وفى ٢٣ كتب إلى موليه: إن تعاور الجو على بدنه، مع تقدم السن، أوهن صحته، وأصابه بالدوسنتاريا، مع مظاهر تومىء بالخطر، وأنه يعالج نفسه، وتلقى من مصرفى يعرفه فى لندن بعض الأدوية، دون أن يحتاج إلى طبيب، إذ ليس فى دمشق كلها غير طبيب واحد، وهو ملازم الفراش لمرضه، ولم يعد يذهب إلى عيادته.

ولكن بعد ذلك بثلاثة أيام اضطر إلى أن يرسل إلى شابوسو يخبره بحالته، ولما رأى هذا خطورتها قرر أن يذهب إليه، رغم أنه ملازم الفراش، ومتقدم فى السن، لكى يكشف عليه.

وكارثة أخرى كانت تنتظره أيضا. فقد استولى أحد خدمه على كيس نقوده، وبه ٣٢٠٠ قرش، حين كان خارج البيت يؤدى صلاة الجمعة فى مسجد المدينة، وقبض على الخادم أثناء هروبه فى حماة، ولكن على بك لم يتلق من المبلغ غير ألف قرش فقط، أما الباقى فدفع شكرا للباشا، وللآخرين الذين قبضوا عليه. وبعد أن دفع نفقات القافلة التى سوف تحمله إلى مكة لم يبق معه غير ثلاثة عشر ألف قرش، فاحتاط لنفسه، وطلب من موليه أن يأمر قناصل فرنسا بأن يدفعوا له ألفى فرنك، إذا فاجأته سرقة أخرى حتى لا يبقى بدون نفقات.

وفى ١٧ من أغسطس خرجت القافلة من دمشق، وكان على بك يتوقع أن يعيد إليه هواء الصحراء الجاف صحته، فكتب إلى أسرته: «المناخ الساخن يعيدنى شاباً، ولكن الطبيب شابوسو لم يكن يشاركه تفاؤله، فكتب إلى موليه: يعزينى أن أراه وقد استرد صحته على نحو يسمح له بأن يواصل رحلته، ولكنى لا أستطيع أن أخفى على معاليكم المخاوف التى تنتابنى فيما يتصل بالنتائج، فإنى أجد الرجل منهكا، سواء فيما يتصل بضعف مزاجه، أو بعمله الذى لا يتوقف، وبخاصة أنه يسهر جانبا طويلا من الليل يرد على عدد

لا يحصى من الرسائل، يصنع ذلك ليلا لأن البيت الذى ينزله مشترك بينه وبين حجاج آخرين، فضلا عن الحر البالغ الذى نعانيه، ومتاعب رحلة طويلة ومرهقة، وكل ذلك يجعلى مشغولا عليه جدا إلى أن تعود القافلة».

وما إن بدأت القافلة سيرها حتى لزم **باديا** سريره لأن الدوسنتاريا هجمت عليه من جديد، وأخذ خدمه يعالجونه، ويهتمون به، ولكن الألم أخذ يزداد، وبعد يومين توقفت القافلة كعادتها فى **موزيرب** إلى جانب **الجولان**، وهو مكان تجتمع فيه قوافل الحجاج الكبرى كى تتمون قبل أن تعبر الصحراء الكبرى، وفى هذا المكان التقى **باديا** أيضا بالرحالة البولندى **ريزيفوسكى**، الذى أرسلته ملكة ألمانيا ليشترى لها خيولا عربية أصيلة، وقد أخذ بمظهر هذه المحطة والقوافل، تتكون من أناس ينتمون إلى بلاد مختلفة، وظهر فى خيمة باديا يرتدى ملابس عربية، وعنى به خلال عدة أيام، دون أن يستطيع إقناعه بالعودة إلى دمشق كما تتطلب صحته.

وبعد عشرة أيام من الراحة أقلعت القافلة فى ٢٨ أغسطس، وعندما توقفت ليلا كانت صحة باديا قد ساءت، ولم يبق أمامه إلا أن يفرغ ما فى بطنه، وأخذ وحيدا يحرق أوراقه، وقاوم يومين والقافلة تواصل سيرها نحو **الزرقاء** على ضفاف النهر الذى يحمل الاسم نفسه متفرعا من نهر الأردن، وفى هذا المكان الأخير أحس بقرب النهاية كأمر لا مفر منه، فبدأ ينظم أموره، ويتخذ قراره فيما يتصل بالأموال

التى يحملها ، وكلف خادميه **ياسين وإبراهيم** أن يسلّما كل حاجاته إلى قنصل فرنسا فى **دمشق**، واختار الشيخ الجزار منفذا لوصيته ، وطلب منه أن يقسم الأموال المعدنية التى معه إلى نصفين ، بين عبد أسود كان يصحبه ، وأن يوزع النصف الآخر على فقراء **مكة والمدينة**. وفى المرحلة التالية ، بين **الزرقاء وقلعة البلقاء**، كان على القافلة أن تسرع بأقصى إمكاناتها ، وفى منتصف الليل وجد **على بك** نفسه فى حالة إغماء فخلع خاتمه وكان يتخذه للتوقيع ، وأعطاه لخادميه ، وأغلق هذان الخيمة عليه ، وعندما فتحاها فى صباح اليوم التالى وجداه جثة هامدة.

كانت القافلة تضم مجموعة من المغاربة الذاهبين إلى الحج ، وقد تابعه هؤلاء منذ اللحظة التى رأوه فيها يخرج مريضا من دمشق ، رأوه غنيمة محتملة ، يمكن أن يستولوا على أملاكه إذا فاجأه الموت ، وعندما علموا بذلك سطوا عليها ، وأخذوا يسبونه ، واتهموه بأنه مسيحى متخفٍ وساحر، ومع ذلك دفن على **الطريقة الإسلامية** فى **قلعة البلقاء**، فى الجنوب الشرقى من **الأردن** الآن.

هل مات باديا مسموما ؟.

لقد شك هو نفسه قبل أن يموت فى هذا ، إذ يقول فى آخر رسالة كتبها إلى قنصل فرنسا فى دمشق فى ٢٣ أغسطس : «قبل خروجى من دمشق بثلاثة أيام زارنى الطبيب **شابوسو**، وأحضر لى معه عدة قراطيس من «روند» محمصّ ، أخذت واحدة فسببت لى ألما مزعجا ،

ومجاملة له واصلت حتى الرابعة، وهذه كانت كافية لكى أضع الموت فى فمى بأصبعى، فتركتها، ووجدت نفسى فى حالة إنهاك مطلق» .

«وبدون شك كان هذا العلاج يحتوى سماً دون أن يعرف شابوسو الغلبان أو يشك، وجاءت الضربة — فيما يرى — من راهب إسبانى فظ كان صديقا حميا لزوجة شابوسو، ومن هذه الشيطانة أيضا، وهما يعتقدان أنهما بهذا صنعا فضلا عظيما. ومع الرسالة أرسل لكم بقية هذه القراطيس، إذا عشت احتفظ بها حيث هى عندك، وإذا مت أرسلها مع خطابى إلى مسيو موليه.

وثمة رواية أخرى عن موته ترويها الليدى ستانهوب، وظلت تتبادل الرسائل معه حتى موته، وأبدت رأيها حوله فى حوار مع الكونت مرسيللو سكرتير السفارة الفرنسية فى القسطنطينية، سألها :

— ألا أستطيع مساعدة الرحالة التعس على بك ؟

وعندما سمعت ستانهوب بالاسم تأثرت وردت :

— لقد أثرت كل مواجعي، مسكين على بك ! ، كم أنا حزينة له، ولكن بصراحة (أضافت بعد لحظة صمت) هل لديك أوامر بأن تتحدث إلىّ عنه ؟ .

— أبدا، أكرر ياسيدتى أن زيارتى لك لا غاية وراءها أبدا، ولا تمثل جانبا من واجباتى، وأسئلتى حول على بك تجئ منى بوصفى رجلا يهتم بقوة بنتائج رحلته الأخيرة.

ـ حسنا. ياسيدى، أعتقد أن الله أرسلك إلى لأتحرر من ألم حقيقى، وأثق فيك ثقة مطلقة. عندى رسالة كتبها على بك قبل أن يموت، وقرطاس من «الروند» المحمص مسموم، واعتقد أنه سبب موته، وأود أن أرسل الأمرين، الرسالة والقرطاس، إلى وزير بحرية فرنسا، وحتى الساعة لا أثق فى أحد، عدنى بأن تحملها معك عندما تعود إلى باريس، وتنفذ إرادة الرحالة الأخيرة.

فى البدء فكرت أن موته كان انتقاما من المسلمين، لأنه فى رحلته الأولى التى نشرت فى باريس أزاح النقاب عن أسرار مكة، ووصف بدقة قبر محمد، واستطاع أن يحقق هذا متخفيا وراء زيه الشرقى، فأرادوا عقابه على فضوله هذا، ولكنى عرفت أخيرا ألا شىء من هذا، وهو نفسه ينسب موته إلى أسباب أخرى».

وطبقا لها، فإن على بك «كان ضحية سم الأوربيين وحدهم»، ويفهم منها أن الإنجليز هم الذين قاموا بهذا.

ويعطى الكولونيل هرنبيه رواية أخرى شبيهة، ويتهم الإنجليز فى المقام الأول، وطبقا له فإن لويس الثامن عشر حذّر على بك: «شك فى بعض الأجانب، والإنجليز منهم بخاصة.. إفهمنى.. الإنجليز بخاصة».

وثمة رواية ثالثة أوردها الذى كتب مقدمة الطبعة الإسبانية، ولو أنه أخطأ فى تاريخ الوفاة وجعله ١٨٢٢، فهو يصرح بأن «الحكومة

الفرنسية أعطت باديا مكافأة مهمة عن رحلته إلى الهند، ومنحته درجة مرشال فى الجيش ومرتبه، وخرج من باريس تحت اسم على عثمان وتوجه إلى دمشق، ويؤكد الفرنسيون أن باشا دمشق قبض مبلغا من أمة كبرى كى يراقب على بك فى دراسته لطريق الهند، فدعاه إلى تناول الطعام، وكان فنجان القهوة الذى شربه آخر ما تناول فى حياته، وظلت أوراقه وحاجياته فى حيازة الباشا»، ويعتقد المؤرخ الإسبانى غرسية هريروس أن كاتب المقدمة أخذ هذه المعلومات من زوجة باديا .

وفيما يتصل بقرطاس «الروند» المحمص، والذى اعتقد باديا أنه مسموم، فحصه صيدليان فى باريس، وجاء تقريرهما سلبيا، وأخطرا بذلك وزارتى البحرية والمستعمرات.

لقد عرف على بك كيف يحيط موته، كما أحاط حياته من قبل، بطائفة من الأساطير، وقصة دس السم له يجب أن يُنظر إليها فى ضوء مؤامراته للاستيلاء على عرش المغرب.

حاول القنصل الفرنسى أن يجس النبض لاستعادة أوراق باديا وحاجياته وأمواله، تبعا لأوامر وزير البحرية الجديد البارون بورتال، وعرف الرحالة عندما كان مديرا عاما للمستعمرات، وأما الغنائم التى حازها الحجاج المغاربة فقد أودعت تحت تصرف الأغا، أى رئيسهم، وقد اغتيل هذا فى الطريق — تبعا لرواية قنصل فرنسا — فاضطلع بأمرها باشا دمشق، إذ ليس للمسيحيين الحق فى أن يطالبوا بميراث

رجل مسلم، وكان من الضرورى أن تتدخل الحكومة الفرنسية لدى الباب العالى، ولكن ذلك يعنى إظهار شخصيته المزيفة، وبداهة لم تفعله. وباع الباشا جانبا من مخلفات على بك، وحصلت اللادى ستانهوب على جانب منها بسعر مرتفع، وحصل أحد الآباء الرهبان على ساعة توقيت بسعر رخيص للغاية لأن الباشا كان يجهل قيمتها.

لم يُعرف موت على بك إلاّ بعد مرور شهور طويلة من حدوثه، عرفه القنصل الفرنسى فى دمشق فى نوفبر، وأعلم شابوسو السفير الفرنسى فى القسطنطينية فى ١٤ ديسمبر، ولكن السكرتير العام لوزارة البحرية لم يعلم اسرته بالخبر إلاّ فى ١٧ مارس ١٨١٩.

وكان هناك من يظن أن باديا لم يمت، وإنما هى حيلة منه كى يواصل خططه الخيالية، وكانت عائلته تميل إلى هذا الرأى، وقد رفض وزير البحرية أن يسمح لأسرته بأن تقيم على روحه قداسا «لأن التقارير التى لدى الوزارة ليست كافية للموافقة».

• • •

نحن أمام رحلة ذات طابع خاص: رجل أوربى يتخفى وراء شخصية أمير عربى مسلم، يرتدى زيا شرقيا، ويقيم الشعائر الإسلامية، ويكتب باللغة الفرنسية، ويتوجه إلى قارئ مسيحى، وكل ذلك يفرض عليه واقعا معينا: أن يسبح فى بحار عديدة، وأن يواجه تناقضات عميقة. وقد لاحظ خلال رحلته على أن يظهر فى ثوب

مسلم تقى ، ووصف عقيدة المسلمين وكثيرا من طقوسهم ، وقدم للجمهور الأوربى لوحة مفصلة عن حياتهم الاجتماعية والدينية ، وأخذ يؤكد ، ربما ليشى بشىء لا يستطيع التصريح به ، على أن الإسلام لا يعرف النظام الكنسى ولا الرهبنة ، ولا الطبقة الوسيطة بين العبد وخالقه ، والناس جميعا سواسيه أمام الله ، فليست هناك طبقة متميزة ، وأحيانا يترك الحماسة تغزوه ، انطلاقا مع الدور الذى يمثله ، فتفيض مشاعره ، وتتجاوز حدود ما هو تقليدى ، كتب عن الحج يقول :

«على جبل عرفات فحسب يمكن أن تتصور فكرة المشهد العظيم الذى يقدمه الحج للمسلمين : جماهير غفيرة من كل الشعوب والأمم والألوان ، جاءوا من أقصى أنحاء المعمورة ، عبر آلاف المخاطر ، ومتاعب ومعاناة لا حد لها ، لكى يعبدوا الله الواحد معا : سكان القوقاز يمدون يد الصداقة إلى الحبشى أو الزنجى من غينيا ، والهندى والفارسى يتآخيان مع البربرى والمغربى ، يتلاقون جميعا أخوة ، أو أفرادا من العائلة نفسها ، توحد بينهم رابطة الدين ، وتتحدث أغلبيتهم ، أو على الأقل يتفاهمون ، كثيرا أو قليلا ، باللغة نفسها ، وهى اللغة العربية المقدسة ، وليست هناك عبادة مثل الحج تقدم للحواس مشهدا أكثر روعة ، وأقوى تأثيرا ، وأسمى جلالاً» .

ولكنه فى فقرات أخرى ينسى دوره فقيها عالما ، ويعود أوربيا متحررا ، فهو يحمل بقسوة على الأولياء فى المغرب ، وامتيازاتهم الدينية ، وأنهم يتلقون المكانة وراثة ، وتمتعهم إلى أقصى حد بملذات

الدنيا ، حتى أن سيدى العربى كان يملك ثمانى عشرة جارية سوداء ، ويورد حوارا جرى بينه وبين فقيه وقور فى طنجة ، يرى فيه هذا مقتنعا أن بسطاء الفكر فى هذا العالم جاءوا لخدمة الأذكياء ، ويصف التعليم فى أحد كتاتيب مدينة فاس ، وقسوة الفقيه ، وصراخ الأطفال يستغيثون رهبة ويطلبون الرحمة ، ويرد الصحة القوية ، وتدفق الدم فى وجوه اليونانيين فى موريا ، إلى كمية النبيذ الكبيرة التى يشربونها . وأشار إلى مستوى اليهود المنحط فى حيهم «الملاحة» فى الرباط ، وأن أى واحد منهم ، مهما كان غنيا ، لا يستطيع أن يمر بمسلم وهو على ظهر دابته .

وعلى بك فى روايته للأحداث أقرب إلى رحالة المغرب فى العصر الوسيط منه إلى الرحالة الأوربيين المحدثين ، فهو يلتقى مع ابن بطوطة ، كما لاحظ بحق كل من سيرافين فانخول وفيدريكو أريوس فى مقدمتها لترجمة رحلة ابن بطوطة إلى الإسبانية وتمت من أعوام قليلة ، فى أن كلاً منهما شحيح للغاية فى المعلومات التى يقدمها عن شخصه وحياته الخاصة ، ربما لأنهما يهدفان أن يقدما إلى القارئ «العادات الطارئة ، والأحداث الرائعة ، والوقائع الهامة» ، التى تعلى من قدره كاتبا ، وكلاهما — ابن بطوطة وعلى بك — يقف طويلا عند القضايا التى يجهلها قارؤه ، فتجذبه غرابتها ، تاركا الحديث عن شخصه ومشاعره جانبا ، وهى خاصية تفرض على القارئ أن يكون إيجابيا إزاء ما يقرأ ، يقظا وله موقف ، لكى يكوّن رأيه الذاتى والأخلاقى .

ومثل ابن بطوطة، وبعض الرحالة الأخرين، لايملّ على بك من الحديث عن مقابلاته مع الملوك والباشوات والأشراف وكبار العلماء الذين التقى بهم وأهميتهم، والاحترامات التى قوبل بها، والهدايا التى قدمت إليه، والابتهاج الذى صحبه قادما أو راحلا، ويفسح المجال لتفصيلات مملّة، ومبالغ فيها أحيانا. فهداياه لعلية القوم، وحواره مع القواد والأشراف المغاربة، جعله موضع الرعاية من الجميع، وأعطاه تميزا واضحا على كل الأجانب، فله حق الجلوس إلى جوار السلطان في جلساته الخاصة، وأن يستعمل المظلة، وهى رمز السيادة، فى الحفلات، وفى فاس لفت البرنس الذى أهداه إليه مولاى سليمان أنظار الناس، فهم يتجهون إليه احتراما ويقبلونه فى كتفيه، وأصبح اسمه وملابسه يجرى على كل فم، وذاعت شهرته عالماً، وتدخله فى قضايا البلاط جعل المعجبين به يقبلون يده، ويأخذونه بالأحضان، ويعلنون أنه أعلم الرجال، وهى مظاهر لم تفارقه ــ فيا يقول ــ حتى فى ساعات الخطر، عندما حملته المركب إلى طرابلس الغرب، وأوشكت أن يبتلعها اليم، فقد لجأ إليه القبطان والبحارة والركاب عندما علموا أنه قادر على إنقاذهم بدعواته وعلمه.

ولحظ أن الناس يحترمون طائر اللقلق والسلحفاة، وقالت له عجوز مراكشية تحترف السحر إن اللقلق كائن إنسانى من جزر بعيدة، ولكى يستطيع الرحلة ويزور أمكنة أخرى اتخذ شكل هذا الطائر المهاجر، ولكنه يعود فى كل عام إلى بلده، وهناك يسترد حالته

الأصلية . ووصف حفلات الإعذار والمولد النبوى والجنائز والحمامات ، ولا تختلف الآن كثيرا عما كانت عليه فى القرن الماضى ، أما حفلات الزواج فقد تطورت بعض الشيء .

ونظرة باديا إلى المجتمع المغربى فى تلك الأيام جديرة بالتأمل ، وأول ما استرعى انتباهه الفقر والبطالة ، رغم ثروات البلد الطبيعية الهائلة ، فهم لا يعرفون ، أو لا يريدون ، استغلالها . ويلبسون أسمالا بالية ، وينامون على الأرض ، وتراهم فى الشارع فى أى ساعة من النهار يسيرون بلا غاية ، أو يجلسون جماعات فى الأمكنة ، يتبادلون أحاديث تافهة ، ولا يتعبون منها ، رجالا ونساء ، أغنياء وفقراء ، ويعيشون فى جهالة قاتمة ، وبخاصة فيما يتصل بالسماء والكواكب ، وجهلهم الكامل بعلوم الطبيعة والفلك جعلته يلمع بينهم عالما على تواضع معارفه ، وقد أذهلتهم العدد التى يحملها ، لأنهم كانوا يرونها للمرة الأولى .

وهو يخلط بين الملاحظات العلمية والتقارير السياسية ، ربما استجابة لمهمته التجسسية التى عهد بها إليه جودوى ، فيذكر أن المغاربة يجهلون الخدمة العسكرية ، وتعوزهم الأسلحة والمعدات الحديثة ، وعادة يترك الجيش مراكز دفاعه وبطارياته بلا حراسة ، ومدينة الساورة لا يمكن أن تقاوم أى حصار لأن الماء ينقصها ، والقوات النظامية وغير النظامية تتميز بإهمالها وعدم تدريبها ، ويتولى الجنود حراسة المواقع جالسين وأحيانا من غير سلاح ، والبلد تحتضر ، والناس

كثيرو الشكوى ، وهو طابع المرء الذى يعرف أنه يجب أن يكون حرا ولكنه مع ذلك يخضع لأشد ألوان الطغيان همجية .

ووصف مدينة مراكش ، أطلالها ومقابرها الفسيحة وقنوات المياه المهجورة ، وأن كثيرا من العمالات تعيش بلا باشا ولا قائد ، ولا تدفع أية ضرائب ، وتتجاهل السلطان واقعا ، ويحكمها المرابطون ، وتتمتع بنوع من الحكم الذاتى ، ويدرك الفرق بين بلاد المخزن وهى التى تخضع للإدارة المركزية والسلطان ، والبلاد السائبة ، بمقاطعاتها المختلفة ، وتتبع الزوايا ورؤساء المرابطين . والدولة فوضى بسبب نمو الطوائف ، والصراع الداخلى بينها ، والحرية المطلقة للأغنياء والمغامرين ، تقابلها بطالة الضعفاء وبؤسهم ، وأدى عدم تنظيم وراثة العرش إلى صراع دموى بين الأخوة والأقرباء ، فكل أمير طامع فيه ، ويسلح أتباعه للدفاع عن حقه ، وموت سلطان مغربى وتولية أمير جديد ، تستلزم عادة موت مئة ألف مغربى .

● ● ●

عندما اتجه باديا إلى الشرق تحرر من الاهتمام الأكبر بالسياسة ومؤامرات القصور ، والمهمة التى كلفه بها جودوى فى المغرب ، وألقى بكل ثقله إلى جانب الملاحظات العلمية والأنثروبولوجية والاجتماعية ، مقدما للقارئ سلسلة من الأحداث التاريخية ، والعادات والتقاليد فى الشعوب التى زارها ، يوضحها برسوم من قلمه ، ذات

أهمية كبيرة فقد نسخ للمرة الأولى، وفى دقة متناهية، الآثار الإسلامية فى مكة وأنحاء أخرى من العالم العربى.

فى طرابلس الغرب شهد الصراع الدموى الذى انفجر بين العمالات التى تخضع للسيادة العثمانية نظريا، واستنتج منها أن هذا الموقف لايمكن أن يستمر إلى مالانهاية، وأن الفوضى السائدة والحروب الأهلية سوف تودى بالقوة العثمانية.

وفى القاهرة أقام ثلاثة أسابيع نزل خلالها فى بيت الشيخ المثلوتى شيخ رواق المغاربة وإمام الجامع الأزهر، ووجد فى مصر جالية مغربية كبيرة، على رأسها مولاى سلامة شقيق السلطان، وكان لاجئا فى مصر، وتعرف إلى كبار علماء الأزهر وشيوخه والزعماء الشعبيين: السيد عمر مكرم شيخ شيوخ القاهرة ونقيب الأشراف، «وغالبا ما كان يلعب دور أمير مستقل بذاته» والشيخ الشرقاوى شيخ الجامع الأزهر ورئيس العلماء، والشيخ الأمير مدير صندوق الأزهر وأمينه، والرئيس الثانى للعلماء، والشيخ الساداتى شيخ الطريقة الوفائية، والشيخ البكرى شيخ الطريقة البكرية، والمهدى، وسليمان الفيومى، والدواخلى، والسيد عبد الرحمن الجبرتى والفلكى الأول فى مصر، والعروسى والصاوى، وهذان يتمتعان باحترام كبير، تكريما لما كان يتمتع به أبواهما من قبل، والسيد المحروقى شيخ التجار وصاحب النفوذ الكبير، ونائبه محمد حسن.

وقد وصف لنا العناصر التى رآها فى القاهرة، الأرناؤوط والمماليك والألبان، والفوضى السياسية الضاربة أطنابها، فلم يكن محمد على قد تولى الحكم بعد، والكل يسرقون الشعب، والخليفة لا يملك وسيلة لإخضاع مصر لحكمه، فاكتفى بالضرائب التى يرسلها إليه الباشا، وشهد هجوم الإنجليز على رشيد والإسكندرية وهزيمتهم، «وامتلأت القاهرة بالأسرى الإنجليز وكانوا تعساء للغاية» على حد تعبيره.

وفى وصف القاهرة حاول أن يصحح الأخطاء التى وقع فيها كثير من الرحالة الأوربيين حين يصفون «شوارع القاهرة بأنها فى منتهى القذارة وكآبة المنظر، لكنى استطيع أن أؤكد أنه توجد مدن قليلة فى أوربا ذات شوارع نظيفة جدا كالقاهرة، فالشوارع ممهدة، أشبه بطريق عُبِّد بعد رشه بالماء، كطرق أوربا الواسعة، وإذا كان ثمة شوارع ضيقة فهناك أخرى واسعة، ولو أنها كلها تبدو أضيق مما هى عليه فى الحقيقة». و«إذا نحينا القول بأن شوارع القاهرة ذات مظهر حزين، فإن العدد الهائل من الحوانيت والمصانع، وجموع الدهماء المارة، يعطى على الدوام مناظر متغيرة فى كل لحظة، الشيءالذى وجدته بهجا وممتعا، كما هو الحال فى مدن أوربا الكبرى، أما الربض الذى يسكنه الإفرنج أو الأوربيون، والمنزوى بعيدا عن المركز التجارى الرئيسى فى المدينة، فهو مصدر ما ذكره الرحالة الأوربيون فى أغلب الظن».

كما وصف مناخ القاهرة، ومعالمها البارزة: مسجدى الحسين والسيدة زينب وجامع السلطان حسن، وكسوة الكعبة، ومشفى قلاوون والقلعة والأهرام وأبا الهول والجيزة والروضة والمقياس ومصر القديمة والأديرة، وبولاق، وأطنب فى وصف الجامع الأزهر، وحوله يعيش كبار شيوخ القاهرة، وهو مقصد المغاربة الذين يؤمونه للصلاة، ويفضلونه على غيره من المساجد، وفيه يجتمع القاضى ومشاوروه، ويلقى كبار العلماء دروسهم، منقسمين إلى حلقات، كل واحدة تتجمع فى محيط صغير، وتشغل الحلقات كلها امتداد المسجد الواسع.

وربما كانت الصفحات التى خص بها الحج والجزيرة العربية هى أكثر صفحات الكتاب إثارة، وهو أول رحالة أوربى زار الأماكن الإسلامية المقدسة بنفسه، فى ثوب مسلم تقى، لأن دخولها محظور على غير المسلمين، وجاءت زيارته شاهد صدق على شجاعته وعزيمته ورغبته فى أن يذهب مع المعرفة إلى آخر مدى لها. وعلى النقيض من رحلته إلى المغرب، لم تكن رحلته إلى مكة ذات أغراض سياسية خفية أو أهواء تبشيرية، وإنما تدخل فيما نسميه اليوم «أنثروبولوجى»، ودون أن نتوقف عند وصفه للطقوس والاحتفالات الإسلامية، والتى أكملها وصححها فيما بعد الرحالة السويسرى بورخارت، والإنجليزى بورتون، سوف نكتفى بما أورده عن الحياة الاقتصادية والاجتماعية فى مكة، والإصلاح الدينى الذى جاء به الوهابيون.

لاحظ علي بك أن مكة تقع وسط الصحراء، بعيدا عن الطرق الصحراوية، فأرغمها ذلك منذ أزمان سحيقة على أن تفرض نفسها بقوة العقيدة الدينية، وأن تستغل الفوائد المادية التى تأتى من وراء هذه، كما يحدث لروما فى إيطاليا، أو شنت ياقب فى إسبانيا فى العصور الوسطى. وأهلها يعيشون من التقوى، والصدقات التى تأتيهم من بعيد، والأموال يحصلون عليها مطوّفين، وأصحاب فنادق وخانات، خلال أشهر الحج، ممّا يسمح لهم بأن يعيشوا منها بقية العام عليها، وبدون هذه الزعامة الدينية تتحول مكة فى زمن قليل خرائب وأنقاضا ودورا مهجورة، أمّا معها فتنتعش التجارة، ويؤجر السكان خدماتهم للحجاج، وهدايا هؤلاء وصدقاتهم تكفى من يقومون على خدمة المساجد والأمكنة المقدسة.

التشدد الإسلامي الذى يدعو إليه محمد بن عبد الوهاب وأتباعه قضى على الزنادقة والسحرة والمهرجانات الدينية، وكانت تسهم ماديا فى رفاهية سكان مكة والمدينة، والوهابيون لا يرفضون استخدام المسبحة والتدخين وزيارة الأولياء فحسب، وإنما هدموا المقابر والأضرحة والمساجد التي أقيمت تشريفا لهم وإنما يمنعون أيضا تقديس شخص النبى، وحتى منعوا الحج إلى قبره، وأتيحت الفرصة لعلى بك ليرى ذلك بنفسه، ويعترف بأن المكان الذى نزلت فيه قافلته أغارت عليه شرذمة من الرجال، حليقى الرءوس، شبه عراة، مسلحين حتى أسنانهم، فامتلأ رعبا، ولكن ما إن تعرف عليهم حتى اكتشف فيهم

مجموعة من الفضائل والصفات الطيبة ، كالتبل وإنكار الذات ، أعظم مما وجد عند بقية العرب ، وهم أوفياء لرؤسائهم ، يتحملون كل ألوان المعاناة ، ويتابعون قادتهم ولو لنهاية العالم ، لا يتراجعون أمام أى خطر أو صعوبة .

ولكنه يرى بعد أن تأمل مواقفهم وعقيدتهم جيدا ، أن مثلهم الأعلى الدينى والاجتماعى سوف يجد معارضة قوية تحول دون انتشاره فى المناطق الأكثر غنى وتقدما ، لتشدده وصرامته ، واصطدامه مع العادات التى درجت عليها الأمم الإسلامية الأخرى ، ويقول بالنص : «إذ لم يخفف الوهابيون قليلا من شدتهم فى المبادئ التى يؤمنون بها ، فيبدو لى أن من المستحيل أن تنتشر الوهابية فى بلاد أخرى أبعد من هذه الصحراء » .

وتكتسى نظرته إلى فلسطين أهمية بالغة ، لأنها تناقض سلسلة الأساطير والخرافات التى شاعت وتكذّبها ، والتى اكتظت بها الصحف والكتب ، وملأ بها مؤسسو الصهيونية العالم بأجمعه ، تتحدث عن أسطورة الصحراء التى أحالوها جنة ، بالمستعمرات التى أقاموها ، والمزارع التى أنشأوها ، والاضطهاد الذى تلاقيه الأقلية اليهودية والمسيحية من الفلسطينيين ، وشهادته وهى محايدة وموضوعية تكذب كل هذه الدعاوى . يقول : كل المنطقة التى رأيتها فى فلسطين ، من جنين إلى يافا ، رائعة الخضرة ، ومكونة من قرى مستديرة ، وملتوية ، وأرض خصبة تكاد تشبه دلتا وادى النيل فى مصر ، وهى غنية بالمزارع ، وجميلة جداً .

«وفى فلسطين يسود أكمل انسجام عرفته بين كل الأديان، وتبدو تقاليد السكان العربية أكثر تقدما بالنسبة لجيرانهم، فالنساء المسلمات يمشين مكشوفات الوجه، والاحتفالات والمهرجانات الإسلامية مفتوحة للرجال والنساء، وأصحاب العقائد الأخرى أحرار فى الاشتراك فيها، والمسلمون فى الناصرة يذهبون فى مهرجان دينى كى يقدموا أطفالهم لمريم العذراء، ويحلقون شعرهم للمرة الأولى فى كنيستها، والأوربيون فى عكا يتمتعون بحرية كاملة، ويجدون التقدير من المسلمين. وكبير وزراء الباشا يهودى لأنه يتمتع بمواهب كثيرة».

«وفى القدس يعيش أتباع المسيح مختلطين بالمسلمين، دون أن تستطيع التميز بين الاثنين، وانتج هذا الاختلاط حرية أكثر اتساعا مما هى عليه فى أى بلد إسلامى آخر».

وقد أمضى على بك أعوام رحلته عفاً، غير مهتم بما هو تحت البطن كما يقول المثل الفرنسى، على النقيض من ابن بطوطة، والذى كان يتسرى فى كل بلد يهبطه، فإذا لم يتيسر له ذلك تزوج، ويحكى لنا فى ظرف وخفة دم، أنه نزل إحدى المدن ليلا، ثم استيقظ مبكرا وصلى الفجر، ومع النهار زار القاضى والإمام وحاكم المدينة، وبعضا من أعيانها، وتناول الغذاء، ويكمل فى نبرة متعجبة: إنه صلى العصر ولم يتأهل بعد!. وعلى النقيض أيضا من الرحالة الأوربيين المحدثين الآخرين أمثال بورتون وفلوبير وغيرهما، ممن يعتبرون رواد الانتروبولوجى الجنسى الحديث، ولهذا ارتعب على بك من بعض

العادات المتحررة فى البلاد الإسلامية ، فارتاع من طريقة الاختلاط بين الجنسين فى فلسطين ، وكره بعنف الدور الذى يقوم به السود فى المغرب حين يمارسون الحب ، المغاربة مع السوداوات والسود مع المغربيات ، ولاحظ أن حرية المرأة فى القسطنطينية تسهل لها الفجور كثيرا ، وانتقد بشدة ما رآه فى المشاهد العامة من هذه المظاهر.

لا يكفى أن نلقى على رحلة باديا دومينجو نظرة خاطفة ، أو نعرف بها تعريفا عاما ، إنها فى حاجة إلى ترجمة كاملة ، والكثير منها يساعدنا على فهم حاضرنا ، وتفسير شىء من اتجاهاته ، و.يفتح أعيننا جيدا على المخاطر التى تحيط بنا ، وأنها ليست قديمة ، ولن تتوقف أيضاً ! .

أصداء عربية
فى قصة إسبانية

● **تمهيد:**

كتب **ثرفانتس** (١٥٤٧ – ١٦١٦) **قمة** الأدب الأسبانى فى مختلف عصوره، الرواية والقصة بكل أنواعها، ولكن روايته الخالدة دون كيخوته دى لامنتشا حجبت ماعداها.

وقد تناول العبقرى الإسبانى بالدراسة الواسعة.، الإسبانيون والأوربيون والأمريكيون على السواء: تناولوا إنتاجه بالتحليل، وحياته بالمتابعة، ولكن العنصر العربى فى أدبه لمّا يدرس، لم يدرسه الإسبان لأنهم يأبون إلاّ أن يظل **ثرفانتس** أديبا إسبانيا خالصا، متجاهلين الأسس العربية التى قامت عليها نهضة الأدب الاسبانى فى عصره الذهبى، ولم يدرسه الأوربيون والأمريكيون لأنهم خلال مامرّ من الزمن، فى الفترة التى ازدهرت فيها دراسات **ثرفانتس**، كان واقع العرب مريضا مرّا، فلم يكن هؤلاء ينظرون إليهم إلاّ من خلال حقدهم المغرض، متجاهلين هذا الأثر الواضح فى شموخ واستعلاء!

وإذ أنا أتابع أدب ثرفانتس فى أقاصيصه القصيرة، وقعت عينى على واحدة منها عنوانها «ربح الأصدقاء»، أحسست للوهلة الأولى أنها ليست غريبة علىّ، وعندما رجعت بذاكرتى إلى الوراء البعيد، تذكرت أنها شبيهة بواحدة من قطع الإملاء التى أملاها علينا «سيدنا» فى كتاب القرية منذ ربع قرن، مع اختلاف بسيط فى وقائعها فبطل القصة العربية شيخ محنك، وأحداثها جرت إبان فتح الأندلس، وأما بطل قصة ثرفانتس فسيدة، ومسرح أحداثها «لشبونة»، وكانت ذات يوم ثغرا عربيا مزدهرا.

ولست أدرى من أى مرجع عربى، أو كتاب محدث نقل فقيه القرية القصة العربية، التى أملاها علينا، كما لا أدرى إذا كان ثرفانتس قد التقط القصة العربية — وليس ثمة شك فى أنه التقطها — من أفواه عامة الإسبان، وكانت أقاصيص الفروسية العربية وحكاياتها ملء وجدانهم وهو ما إليه أميل، أم أنه التقطها من العرب إبان اقامته فى الجزائر، وقد عاش فيها زمنا، وكانت الجزائر واحدة من أولى الأقطار العربية التى اتخذها المطرودون من عرب الأندلس وجهة لهم بعد إخراجهم من إسبانيا. وقصة ثرفانتس بعد ذلك، معروضة فى ترجمة أمينة دقيقة، لا تصرف فيها، لأن كثيرا من جملها، هى تعابير عربية أصيلة، كما أنها تحت يدى من قد تواتيهم الفرصة، ليقارنوها مع النص العربى الأصيل، ويدرسوا ما بين النصين من أوجه الاتفاق أو الاختلاف، ومبعثه ومراميه.

• القصة العربية :

واضح أن ما سأورده من القصة العربية ليس هو نصها الكامل ، وإنما بقايا شاحبة لذكريات بعيدة ، لصقت فى ذاكرتى منذ الطفولة ، وقد محت أحداث الزمن منها كثيرا ، وبقى منها القليل ، ولكنى أكاد أزعم لنفسى وأنا مطمئن ، أن أغلب الجمل التى سأوردها ، هى مما جاء فى نص القصة العربية بلا تحوير ، فقد كان لها إذ ذاك فى حنايا عقلى رنين أعجاب ، جعلنى أحفظها عن ظهر قلب ، كما أن روايتى لها أوردت خطوطها الرئيسية كاملة ، ولمن شاء بعد ذلك ، وأنا بعيد عن مكتبتى وعن أية مكتبة عربية أخرى ، أن يراجع نصها فيما يتوهم من مظان الأدب العربى فى العصر الوسيط .

• • •

«يحكى أنه فى إبان فتح الأندلس ، كان شيخ عربى يتفيأ ظلال أشجار البرتقال فى بستان له ، حينما اقتحم عليه داره شاب هلع يصيح : عائذ بك من مطاردة ، مستجير بك من ثأر ، فأمّنه الشيخ على نفسه ، واستمع لقصته :

«قال الشاب : إنه التقى فى طرف المدينة مع شاب آخر ، وحدثت بينهما ملاحاة ، فما كان منه إلاّ أن استل سيفه وقضى عليه ، ثم تسلل هاربا قبل أن تفتك به الجموع التى أقبلت لترى الحادث !

فصحبه الشيخ إلى حجرة آمنة، وهدّأ من روعه، وأمّنه على حياته وطلب إليه أن يبقى فيها، حتى إذا ما أقبل الليل استطاع أن يغادر المدينة تحت جنح الظلام آمنا!

ولم يمض من الزمن غير أقلّه، حتى أقبل أربعة رجال يحملون بين أيديهم شابا قتيلا مضرجا فى دمائه، كان ابن الشيخ الهرم صاحب البستان، وقال حاملوه إنّ شابا غريبا عن المدينة، التحم معه، وأنهى حياته بسيفه، فلم يخالج الأب المكلوم شك، فى أن المستجير به، هو الذى أودى بحياة وحيده، ولكنه كظم غيظه، واستجمع صبره، وأهّل ابنه للدفن، وتلقى عزاء الأقارب وسلوان الأصدقاء، دون أن يفقد حلمه أو يضعف إيمانه، فلما جن الليل تقدم إلى الشاب فى ثقة المطمئن إلى قضاء الله، الراضى بقدره، وقال له: يا هذا!.. لقد مزقت قلبى، وفتت كبدى، وأوهنت منى العزم وأضعفت القوى، فقتلت وحيدى، تكأتى فى شيخوختى، وسلوتى فى وحدتى، وامتداد حياتى إذا ما فجأنى الموت، ولكنى لن أنكث وعدا قطعته، ولن أتراجع فى أمان منحته، وحسبك — عافاك الله! — أن تفارق دارى، وأن تختفى عن ناظرى، وأن تغتنم الظلام، لكى تفارق المدينة آمنا، وإليك هذه الدراهم، تعينك فى رحّلتك، وبها تقيم أود حياتك زمنا، إذا ما افتقدت العمل أو القرى أو المضيف!

• **القصة الإسبانية:**

حدث ذلك في الليلة الأولى التي دخلت فيها لشبونة، كنت أتجول في أحد شوارعها الرئيسية، باحثا عن فندق أفضل من الذى نزلت فيه، مارا بمكان ضيق غير نظيف، فاصطدمت مع برتغالى ملثم، أزاحنى عنه في شدة قوية، حتى أننى استلقيت أرضا، فأثار هذا الاعتداء غضبى، فتركت مهندى يثأر لى: سللت حسامى، وانتضى البرتغالى سيفه فى شجاعة أنيقة وجرأة، وكانت ليلة عمياء، وقدر أكثر عمى، وعلى هدى من حظى الأفضل وبدون أن أعرف إلى أين، وجه القدر طرف سيفى إلى عين خصمى، فوقع على ظهره تاركا جسده على الأرض، بينما ذهبت روحه إلى حيث يعلم الله. وبدا لى الخوف مما صنعت فوجمت، ورأيت نجاتى فى الهروب، أردت ذلك، ولكننى ما عرفت إلى أين، إلا أن همسات الناس الذين بدوا، وكأنهم على وشك الحضور وضعت فى قدمى أجنحة، وفى خطوات تائهة عدت إلى أول الشارع، باحثا عن مكان أختفي فيه، أو ركن أنظف فيه سيفى، حتى إذا ما أصابتنى العدالة، لا تجدنى مع شواهد تشير إلى جرمى.

وإذ أنا أجرى دوخان من الخوف، رأيت نارا فى بيت كبير، فألقيت بنفسى فيه دون أن أعرف لأى هدف، وجدت بهوا منخفضا مفتوحا، رائع التجميل ومددت خطوى فدخلت قاعة أخرى، كانت هى أيضا جميلة الزخرف ثم قادنى الضوء الذى كان يبدو فى غرفة

ثالثة إلى حيث وجدت سيدة مستلقية على فراش وثير، فاعتدلت جالسة فى قلق، وسألتنى من أنا؟ وعم أبحث؟ وإلى أين أذهب؟ وبمثل هذا الاحترام القليل أجبتها:

— سيدتى: على هذه الأسئلة الكثيرة لايمكننى أن أجيبك بأكثر من القول: إننى رجل غريب، ترك فيما أعتقد رجلا آخر مقتولا فى هذا الشارع، وهو أمر فيما أحسب أنا، يرجع إلى سوء حظه وتجبره أكثر مما يرجع إلىّ، فأرجوك بحق الله، وبحقك أنت، أن تنقذينى من صرامة العدالة، التى تلاحقنى فيما يبدو.

— أقشتالى أنت؟

— لا ياسيدتى، أنا أجنبى، ومن بعيد جدا عن أرض هذا الوطن.

— حتى ولو كنت قشتاليا ألف مرة، فسأنقذك إذا استطعت: اصعد فوق هذا السرير، وادخل تحت البطانية، واجلس فى تجويف تجده هناك ولاتتحرك، فإذا جاءت العدالة احترمتنى، وصدّقت ما أقول لها.

صنعت كما أمرتنى، رفعت البطانية، ووجدت تجويفا انحشرت فيه، وكتمت أنفاسى، ودعوت الله بأفضل ما استطعت، وإذ أنا فى هذا الكرب العظيم، دخل خادم الدار وهو يقول فيما يشبه الصياح:

سيدتي: قتلوا سيدى (دون دوارتى) وهم يحملونه إلى هنا، لقد أمضاه سيف فأصابه فى العين اليمنى وشقها كلها، ولا يعرف له قاتل ولا سبب الخصام، حتى ولم يكد يسمع للسيوف صليل، وإنما يقول غلام إنّه رأى رجلا دخل هذا البيت هاربا.

وأجابت السيدة قائلة: من غير شك لابد أن يكون هو القاتل، ولن يستطيع الإفلات، واحسرتاه! كم خشيت أن أرى ابنى يؤتى به ميتا، فلم يكن ممكنا أن يرجى من سيره الغوىّ سوى الشر!.

فى هذه اللحظة، أحضر الميت أربعة رجال يحملونه على أكتافهم، فوضعوه على الأرض بين يدى الأم الحزينة، التى أخذت تولول فى صوت فاجع ... ياللثأر! كيف يدفع بنفسه إلى حتفه، ولكن الوفاء بوعدي لايسمح لى بأن أجيبك إلى مرادك، ومع ذلك، فوا ألماه! كم ضايقتنى!.

• • •

تصوروا حال قلبى ياسادة، وأنا أسمع صياح الأم المرزوعة، لقد بدا لى أن وجود ولدها الميت قد وضع فى يدها ألفا من طرائق الموت لتنتقم منى، وكان من البيّن الواضح ألاّ مفر من أن تتصورنى قاتل ولدها، ولكن ماذا كنت أستطيع أن أفعل حينئذ سوى السكوت، والأمل فى نفس اليأس، وبخاصة عندما دخلت العدالة المخدع، وسألت السيدة فى أدب: جاء بنا إلى هنا قول غلام يزعم بأن قاتل هذا السيد، دخل هذا البيت، فتجرأنا على الدخول.

كنت خلال ذلك أسترق السمع ، وأصغى إلى أجوبة الأم الحزينة ، التى ردت ونفسها طافحة بشجاعة كريمة ، وشفقة مسيحية :

— إذا كان ذلك الرجل قد دخل هذا البيت ، فإنه على الأقل لم يأت إلى هذه القاعة ، فابحثوا عنه فى غيرها ، ولو أننى أضرع إلى الله ألا تجدوه ، فما أسوأ أن يعالج الموت بالموت ، وبخاصة إذا لم يكن الضر مقصودا ، فانصرفت العدالة للبحث فى بقية البيت ،وعادت إلىّ الأرواح التى كانت قد فارقتنى ثم أمرت السيدة بأن يرفعوا أمامها جثة ولدها ، وأن يكفنوه ، ثم أشارت بدفنه ، كما أمرت بأن يتركوها وحيدة ، لأنها ليست مستعدة لاستقبال الكثيرين الذين جاءوا ليقدموا لها التعازى والسلوان من الاقرباء والأصدقاء والمعارف ، وبعد ذلك دعت خادما لها ، كانت فيما يبدو أكثر من تثق فيها ، فهمست فى أذنها ببعض الكلمات ثم ودعتها ، وأمرتها بأن تغلق الباب وراءها ، فصنعت ما أمرت ، بينما جلست السيدة على السرير ، ومست البطانية ، وفيما يبدو وضعت يدها فوق قلبى ، وهو يخفق فى سرعة ، فدل ذلك على ما اعتراه من الخوف ، فلما رأت ذلك ، قالت لى فى صوت خافت مكلوم : يا رجل كائنا من كنت ، قد رأيت أنك أزلت أنفاس صدرى وأذهبت نور عينى ، وأخيرا الحياة التى كنت أرتكز عليها ، ولكنى رأيت أن ذلك حدث بدون قصدك ، فأريد أن ينتصر وعدى على انتقامى ، والوفاء بالعهد الذى قطعته لك ، بتحريرك عندما دخلت إلى هنا ، والآن عليك أن تصنع ما يلى : ضع يديك فوق وجهك ،

حتى إذا غفلت ففتحت عينى لا تضطرنى إلى أن أعرفك ، واخرج من هذا المخبأ واتبع خادما لى ستأتى إلى هنا ، وسوف تقودك إلى الشارع وتعطى لك مائة درهم من الذهب ، تيسيرا لأمرك ، وأنت لست معروفا هنا ، وما فيك من دليل ينم عليك ، واحتفظ برباطة جأشك ، لأن الإفراط في القلق يدل عادة على الجرم !

• • •

ثم جاءت الخادم فخرجت من وراء القماش مغطيا وجهى بيدى ، وانحنيت لها شاكرا ، وقبلت قدميها عدة مرات ، ثم قفوت أثر الخادم التى أخذتنى من ذراعى توا صامتة ، ومن باب خلفى للبستان ، وتحت جنح أستار الظلام ، أفضت بى إلى الشارع ، ولما وجدت نفسى هناك ، كان أول همى أن أغسل سيفى ، وفى خطى مطمئنة انتهيت عفوا إلى شارع رئيسى ، فاهتديت إلى فندقى ، واقتحمته كأن لم يحدث لى خير ولا شر ، ثم قص لى صاحب الفندق مصيبة السيد القتيل من قريب ، وبالغ في تمجيد أسرته ، وفى إطراء طباعه الجريئة ، التى ربما تكون قد أوجدت له عدوا خفيا قاده إلى مثل هذه النهاية .

قضيت تلك الليلة فى حمد الله على آلائه ، وفى اطراء تلك السيدة الشجاعة ، العجيبة الأخلاق ، الصلدة الصبر ، المنقطعة النظير ، المسماة «دنيا يعقوبة» ، ثم غدوت إلى النهر مبكرا ، فوجدت فيه زورقا حافلا بأناس ، يريدون أن ينتقلوا إلى سفينة كبيرة راسية في «سان

جان» ، على وشك أن ترحل نحو جزائر الهند الشرقية ، فعدت إلى فندقى ، وبعت بغلتى لصاحبها ، وأغلقت قبضة يدى على كل ما حدث ، وعدت إلى النهر والزورق ، وإذا بى فى اليوم التالى خارج المرسى ، على ظهر السفينة الكبيرة أشرعتها مرسلة للريح ، سالكة طريقها نحو ما كانت تريد.. !

مدريد

مجلة المجلة — مارس ١٩٦٤

الفهرس

الموضوع	الصفحة

كتب أخرى للمؤلف

- امرؤ القيس :حياته وشعره .

الطبعة السادسة ،دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٠ .

- دراسة فى مصادر الأدب .

الطبعة السابعة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٢ .

- ملحمة السيِّد .

الطبعة الرابعة ، دار المعارف ،القاهرة ١٩٩٠

- مع شعراء الأندلس والمتنبى .

ترجمة كتاب المستشرق الإسبانى غرسية غومث ، الطبعة السادسة ، دار المعارف ،القاهرة ١٩٩٦ .

- بابلو نيرودا : شاعر الحب والنضال .

كتاب روز اليوسف ، القاهرة ١٩٧٤ (نفد وتعاد طباعته) .

- تحقيق طوق الحمامة لابن حزم .

الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٥ .

- دراسات أندلسية : فى الأدب والتاريخ والفلسفة

الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٩ .

- الشعر العربى المعاصر : روائعه ومدخل لقراءته .

الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٠ .

- **القصة القصيرة : دراسة ومختارات**

الطبعة السادسة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٢ .

- **الفن العربى فى أسبانيا وصقلية .**

ترجمة كتاب المستشرق الألمانى فون شاك ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٥ .

- **الحضارة العربية فى إسبانيا**

ترجمة كتاب المستشرق الفرنسى ليفى بروفنسال ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٥ .

- **التربية الإسلامية فى الأندلس**

ترجمة كتاب المستشرق الإسبانى خوليان ريبيرا ، الطبعة الثانية دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٠ .

- **الأخلاق والسير فى مداواة النفوس لابن حزم .**

تحقيق وتقديم وتعليق ، الطبعة الثانية دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٢ .

- **الأدب المقارن : أصوله وتطوره ومناهجه .**

دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٨ .

- **مقدمة فى الأدب الإسلامى المقارن**

القاهرة ١٩٩٥

- **الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف**

ترجمة كتاب المستشرق الإسبانى هنرى بيريس ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٩ .

- **الشعر العربى فى إسبانيا وصقلية ، من البداية حتى النهاية**

ترجمة كتاب المستشرق الألمانى فون شاك ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٩.

- **مناهج النقد الأدبى**

ترجمة كتاب الناقد إتريك أندرسون إمبرت.ط . الثانية ، دار المعارف ١٩٩٢ .

- **الرمزية**

(ترجمة) دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

- **دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة**

ط الرابعة ، دار المعارف ١٩٩٢ .

رقم الإيداع	١٩٩٧/٩٦١٣
الترقيم الدولى	977-02-5451-7 ISBN

٣/٩٧/٢

طبع بمطابع دار المعارف (ج . م . ع .)